مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱

مهدی اخوان ثالث ــ منوچهر بزرگمهر ــ فرامرز بهزاد ــ سروش حبیبی ــ پرویز ناتل خانلری ــ حسین خدیو جم ــ آ. خرومف ــ رضا سیدحسینی ــ محمدرضا شفیعی کدکنی ــ علی اشرف صادقی ــ قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ ح. عباسپور تمیجانی ــ محمد قهرمان ــ محمدجعفر محجوب ــ محمود مستجیر ــ فریدون مشیری ــ بابا مقدم ــ نادر نادرپور ــ محمود نفیسی

۱۳۴۹

فهرست

دورهٔ بیستم | شمارهٔ اول | خرداد ۱۳۴۹

بیستمین سخن

با این شماره دورهٔ بیستم مجلهٔ ادبی و هنری سخن آغاز می‌شود.
اینك از تأسیس مجلهٔ سخن بیست‌وهفت‌سال گذشته است . این دوران که درطی آن ذوق وهنر و اندیشهٔ ایرانیان تحولی عظیم یافته‌در تاریخ ادبیات و هنر این کشور کهنسال مقامی خاص دارد . شاید در هیچ‌یك از ادوار تاریخی ، در مدتی چنین کوتاه ، این همه دیگرگونی‌در شؤون معنوی ایران روی نداده باشد .

تحول فکری و ذوقی ایرانیان در این ربع قرن اخیر [illegible] در درجه اول نتیجه و حاصل گشوده‌شدن دریچه‌ها به سوی دنیای بیرون است. آشنائی ما با ادبیات و هنر کشورهای دیگر در این مدت نسبت به دورانهای پیشین، اگر بگوئیم صدچندان شده است گزاف نیست.

افزایش دبیرستانها و توسعهٔ دانشگاهها، آشنائی اکثریت طبقهٔ تحصیل‌کرده بایکی یا بیشتر از زبانهای غربی، تحصیل و مطالعهٔ جوانان ایران در کشورهای بیگانه، و خاصه ترجمه و نشر چندهزار کتاب از ادبیات ملتهای مختلف موجبات و وسائل این آشنائی روزافزون را فراهم کرده است.

ازجانب دیگر تحول عمیقی که در طی این مدت در اجتماع ایران حاصل شده به‌ضرورت در تحول ذوق و فکر اثری بزرگ داشته‌است. از میان‌رفتن امتیازات طبقاتی که از ابتدای تغییر سلسلهٔ سلطنتی شروع شده بود و در دورهٔ اخیر باسرعت بیشتری به‌انجام رسید موجب شد که ادبیات و هنر تنها مختص طبقهٔ خاص برگزیدگان، یا مایهٔ تفنن بزرگان نباشد و در طبقهٔ بسیار وسیعتری از ملت نفوذ کند، یعنی عده‌ای پرشمارتر از آن بهره‌مند شوند.

این دو امر در آثار هنری این کشور انقلابی پدید آورد و موازینی را که در طی قرنهای دراز ثابت و مسلم می‌نمود یکباره دیگرگون کرد. بسیاری از سنتهای دیرین متروك و فراموش شد و سعی کسانی که خود را محافظ آن سنن می‌شمردند به‌جائی نرسید زیرا که این سعی خلاف اقتضای زمانه بود.

اما در این میان، بسیاری از موارین که اصالت داشت و مشخص ذوق و طبع ایرانی بود نیز به تبع تزلزل یافت و بیم آن است که به زودی یکسره از میان برود و نشانی از آنها، جز درصفحات تاریخ ادب و هنر برجا نماند.

سخن ، در این دوران تحول ، وظیفهٔ سنگینی را برعهده گرفت. از یك طرف کوشید که ذهن خوانندگان ایرانی را با آثار ارزندهٔ ذوق و اندیشهٔ جهان بیرون آشنا کند و در این راه تا آنجا پیش رفت که گروهی از ادیبان محافظه‌کار سخن را مسؤول این تحول ذوقی وفکری شمردند وبر اونفرین کردند . از جانب دیگر سخن برعهدهٔ خودشمرد که آنچه را درادبیات‌وهنر ایران اصیل و مستوجب دوام وبقا می‌دانست نگهبانی کند و نسل جدید را با آنها آشنا سازد .

از این جهت نیز مورد ملامت و شماتت گروهی قرارگرفت که به‌هیچ‌یك از اصول وموازین ادبی وهنری پیشین اعتنا نداشتند و سخن را از این جهت کهنه‌پرست و سدراه می‌شمردند .

اما ، سخن راهی را که از آغاز پیش‌گرفته بود ادامه داد، زیرا که به درستی آن ایمان داشت . آیندگان درست داوری خواهند کرد که تأثیر سخن در ادبیات و هنر معاصر ایران تاچه‌حد بوده‌وچه‌ارزشی داشته است .

اینك دورهٔ بیستم سخن که باهمان روش دوام می‌یابد .

«سخن»

شعر معاصران

دعایی در ژرفای شب

به ، دوستانم ، و. و ز. پارتیو

هان ای شب وسیعتر از ابر !

در زیر آسمان تو ، یك شاخهٔ ستبر

ـ چون گردن بُریدهٔ آهو ـ

اوراد واپسین را می‌خواند :

ـ (خون سپید باران

زین گردن بُریده روان است) ـ

« ـ آه ای نسیم معجزهٔ صبح !

در این شب شگرف ، رهاشو

ای دست کهربائی خورشید !

دروازه‌های گمشده را بر شب

درهای ناشناخته را برمن

بگشای ، در هراس جهان بگشای

بگشای ، در هراس جهان بگشای ...»

تهران ـ بهمن‌ماه ۱۳۴۸

نادر نادرپور

اگر غم را...

اگر ساز نسیم آهسته باشد .
و آوازش نه فریاد و نه کولاك،
من این دانم که رقص شعله شادست
و رقص دود تاریك‌ست‌وغمناك

من آن را نیز دانم
که اینان هرسه ، دود و شعله و رقص ،
از آتش ریشه می‌گیرند ،آتش.
پس آتش را ستائیم ،
که آتش را سزاوارست ، اگر هست
درود شوق و پیغام ستایش .
نگاه ناز و لبخند نوازش ،
پس آتش زنده باد ، آتش فروزان باد و سرکش .

من این را نیز می‌دانم ، اگر چند
که رازی نیست ، یا گرهست رازی ،
ـ (نه گر چون شمع یا پروانه ، باری) ـ
بقدر سوز خود دانم که آتش
نباشد ، گرنباشد سوز و سازی

پس آن سوزنده را باید ستائیم
که او سوزد که دارد آتش بزم
نگاهی گرم و روشن تاروپودی .
هم او سوزد که همراهی کند گرم
سماع شعله‌ای را رقص دودی .

*

*

*

اگر ساز نسیم آهسته یا تند
و آوازش چه آرامش ، چه کولاك
تو را باید ستود و می‌ستائیم
تو که سوزنده‌ای ، ای برتر ، ای پاك .

چه جانسورست آواز تو ، ای من
تو هم آتش نفس ، آتش سرودی .
همآوازا ، بخوان با من که هیهات
«اگر غم را چو آتش دود بودی » ...

تهران ـ فروردین ۴۹
مهدی اخوان ثالث
(م . امید)

«به‌هر قدم شکه خشم بر قفا کردم»
حبیب یغمائی

گلهای پرپر فریاد...

شبی که پر شده بودم زغصه‌های غریب
به بال جان ، سفری تا گذشته‌ها کردم
چراغ دیده برافروختم به شعلهٔ اشک
دل گداخته را جام جان‌نما کردم
هزار پله فرا رفتم از حصار زمان
هزار پنجره بر عمر رفته واکردم
به شهر خاطره‌ها ، چون مسافران غریب
گرفتم از همه‌کس دامن و رها کردم
هزار آرزوی ناشکفته سوخته را
دوباره یافتم و شرح ماجرا کردم
هزار یاد گریزنده در سیاهی را
دویدم از پی و افتادم و صدا کردم
هزار بار عزیزان رفته را از دور
سلام و بوسه فرستادم و صفا کردم

چه های‌های غریبانه‌ای که سر دادم
چه ناله‌ها که زجان و جگر جدا کردم
یکی ار آنهمه یاران رفته باز نگشت
گره بباد زدم ، قصه با هوا کردم !
طنین گمشده‌ای بود در هیاهوی باد
به‌چنگ من نفتاد آنچه دست و پا کردم
دریغ از آنهمه گلهای پرپر فریاد
که گوشوارهٔ گوش کـر خدا کردم
همین نصیبم ازین رهگذر ، که در همه حال
ترا - که جان مرا سوختی - دعا کردم

فریدون مشیری

ملاکرینوس
شاعر یونانی

در هیاهوی صدای غروب آفتاب
مرثیه‌ای می‌گریست
آهنگهایی غیرملفوظ
شامگاه ملایم را بر می‌آشفت ...
در سینهٔ بیشهٔ مقدس
چمن سالخورده را
لرزشی طولانی درنوردید .

ترجمهٔ «ص»

برای سرشك که گفت :
این نغمهٔ محبت بعد از من و توماند
تادرزمانه باقی‌است آواز باد وباران

نغمهٔ محبت

ای چشم دلفروزت شام ستاره باران
روی گشادهٔ تو صبح امیدواران
از پای تا سرمن دست دعاست بی‌تو
چون شاخسار بی‌برگ درخواندن بهاران
ای‌عید ره‌بگردان، اینجا نشاط مرده‌ست
ترسم که برنیائی باخیل سوکواران
یك‌قطره اشك، مارا آتش بجان درافکند
ای ابر درچه حالی باهایهای باران ؟
زین‌شرمگین‌چه‌پرسی‌دروصل‌چیست‌کارش؟
خط برزمین کشیدن همچون گناهکاران
مرداب را شکسته‌ست پای طلب وگرنه
با پای رود رفتند، تا بحر ، چشمه‌ساران .
تا درتوگم نگردیم راحت نمی‌شناسیم
موقوف وصل دریاست آرام جویباران
این آن غزل که ماند چون نغمهٔ محبت
«تا در زمانه باقی است‌آوازباد و باران»

محمد قهرمان

نکته‌هائی از

فعلهای ناگذر

دستور زبان فارسی

فعل را از این نظر که اثر آن ازفاعل بگذرد وبه مفعول برسد یا تنها متوجه فاعل باشد به دونوع متعدی (گذرا) و لازم تقسیم می‌کنند و فعل گـذرا دو صورت دارد کـه یکی را معلوم و دیگری را مجهول می‌خوانند .

اما در فارسی یك نوع سوم نیز وجود دارد کـه فعل بـه ظاهر « گذرا » است یعنی مفعول می‌پذیرد ، اما مفعول ظاهر به حسب معنی فاعل است .

دراین‌گونه فعلها «شناسه» یعنی جزء صرفی که برشخص دلالت می‌کند نیست وفعل همیشه یکسان با ساخت دیگر کس مفرد می‌آید ، اما به جای شناسه ، ضمیر مفعولی جدا یا پیوسته به کار می‌رود . این ضمیر (یا اسم در دیگرکس) ازنظر دستوری مفعول است؛ اما از جنبهٔ معنوی یا منطقی جانشین نهاد (یا فاعل) جمله است :

وی را خوش‌آمد (سمك ۴ـ۲۸۶)

دراینجا ضمیر «وی» نشانهٔ مفعول (را) دارد، اما اثرفعل «خوش آمدن» به همین ضمیر برمی‌گردد که از جهت معنی «نهاد» جمله است. این‌گونه فعل را ازباب «ناگذر» می‌خوانیم، زیرا اگرچه به‌ظاهرمتعدی است ، یعنی مفعول می‌پذیرد ، معنی آن از نهادنمی‌گذرد و به دیگری

اثر نمی‌کند

فعلهای ناگذر همیشه یکی از حالات انفعالی را بیان می‌کنند و از این جهت می‌توان آنها را «فعلهای بیان حال» خواند. اما اینجا بحث ما درباره ساختمان دستوری است.

فعل « ناگذر » همیشه مرکب است. «همکرد»[1]های این‌گونه

۱ـ اصطلاح « همکرد » را در اینجا برای آن قسمت از فعل مرکب که صرف می‌شود قرار داده‌ایم. در فارسی بیشتر فعلها به صورت ترکیبی (اسم یا صفت + فعل) به‌کار می‌رود واین‌گونه ساختمان فعل که دربعضی زبانهای دیگر فقط مثالهای معدودی دارد، ازمختصات زبان فارسی است. فعل مرکب عبارت‌از مجموع دوکلمه یابیشتراست‌که ازآنهامعنی واحدی اراده می‌شود. مانند، اجرا کردن، اندازه‌گرفتن، جدا ساختن، و مانند آنها. دراین ترکیبات یك جزء همیشه اسم یا صفت است‌که تغییرنمی‌کند وصرف نمی‌شود و جزء دیگرفعلی است که در صرف به‌کار می‌آید. این جزء اخیرفعل مرکب را گاهی « فعل معین » یا « معین فعل » خوانده‌اند. اما باید در نظرداشت که اصطلاح « فعل معین » برای مورد دیگری نیز به کار می‌رود و آن صیغه‌هائی ازفعل « بودن » است‌که درصرف همهٔ فعلها (چه ساده وچه مرکب) برای زمان ماضی نقلی وماضی دور استعمال می‌شود. یعنی ازفعل « رفتن »:

رفته‌ام رفته بودم

اما مراد ما دراینجا فعلهائی است‌که با اسم یاصفت ترکیب می‌شوند و معنی مستقل واحدی ایجاد می‌کنند، ودرزمانهای ماضی نقلی وماضی دورمتضمن آن جـزء صرفی‌که « فعل معین » خوانده می‌شود نیز هستند. یعنی فعل مرکب « اجراکردن » در زمانهای مزبور شامل سه جزء می‌شود که یکی از آنها اسم (اجرا) و دومی جزء فعلی (کرده) وسومی «فعل معین» (ام ـ بودم) است:

اجرا کرده‌ام اجرا کرده بودم

بنابراین به دوجزء متفاوت نام وعنوان واحد نمی‌توان داد. به این‌سبب ما دراینجا ناچار از قبول اصطلاح خاصی شده‌ایم وکلمهٔ « همکرد » را برای جزء فعلی درافعال مرکب به‌کاربرده‌ایم. لفظ «کرد » درادبیات فارسی (کشف‌الاسرار ـ ج۱ ـ ص ۵) درست به جای اصطلاح صرف ونحوی « فعل » آمده‌است. بنابراین‌کلمهٔ « همکرد» ، یعنی‌آنچه با کلمهٔ دیگرفعل مرکب می‌سازد، برای قسمت صرف‌شوندهٔ این‌گونه افعال به‌کار رفته است.

فعلها از این قرار است : آمدن ، بودن ، شدن ، گرفتن ، بردن ، زدن .

ضمیرِ مفعولی که جانشین « شناسهٔ » فعل است به دو صورت پیوسته وجدا به‌کار می‌رود. درادبیات فارسی‌این‌ضمیر (یا اسم درديگر کس مفرد وجمع) به‌صورت‌های مختلف استعمال می‌شود .

اسم یا ضمیر مفعولی جدا ، بـا حرف نشانهٔ (را) میان دو جزء واقع نمی‌شود ؛ و غالباً پیش از فعل مرکب ناگذر وگاهی ، خاصه در شعر ، پس از آن قرار می‌گیرد .

اسم در مقام مفعول :

امیر را این حوابها سحت **خوش آمد** (بیهقی - ۹۲)

این **قوم را** سخت ناخوش **می‌آمد.** (بیهقی -۱۳۹)

حضرت خلافت را **شرم‌آمد** . (بیهقی -۳۳۰)

شیطان را رحمت‌آمد بر وی . (مجمل‌التواریخ -۱۳۰)

و **شرابدار** ملك **را یادآمد** که‌یوسف درزندان تعبیرخواب‌اوچه کرد.
(محمل‌التواریخ -۱۹۵)

جنانکه **کسی** را «را» گفتن **دشوار آید** .
(کشف‌المحجوب سحستانی - ۳۶)

سیاوش را خشم آمد . (سیاست نامه -۱۳۴)

و عرب را سخت آمد که فرمود با مادر و حواهر گرد آیند .
(سیاست‌نامه -۱۷۱)

بهرام گور **را** سحب **عجب آمد** . (سیاست‌نامه -۱۷)

مهمان را سحں او **خوش‌آمد** . (کلیله و دمنه -۳۴۲)

یعقوب را خوش‌آمد . (زین‌الاخبار -۱۴۱)

ملك را این حواب **عجب‌آمد** . (عقدالعلی -۸۹)

ملك را رحمت آمد . (گلستان -۱۳)

رحم آمد بر وی آن **استاد را** کرد در باقی فن و بیداد را
(مثنوی - ۱۱۲۶)

رحم آمد مر **شتر را** گفت هین برجه و برگردبان من نشین
(مثنوی - ۳۶۲)

خنده‌آمد شاه را گفت ای کیا آمدم با طبع آن دختر ترا
(مثنوی - ۱۲۳۶)

ضمیر مفعولی جدا :

مرا از وی **بدآید** . (بیهقی ـ ۱۷۹)

او را حیلتی **یادآمد** . (سمك ۴ـ۱۲۶)

وی را سخت کراهیت **می‌آید** . (بیهقی ـ۶۵۸)

وحوش و طیور و سباع دید به یکجا جمع شده ، **اورا عجب آمد** . (تاریخ سیستان ـ۴۵)

ایشان را ازآن **ناخوش آید** . (بیهقی ـ ۶۷)

مرا که بوالفضلم دو حکایت نادر **یادآمد** . (بیهقی ـ ۲۹)

اسحق گوید **مرا خشم‌آمد** . (تاریخ برامکه ـ۱۳)

چون دبیر را آن شنوانی که **وی را** ازآن **اکراه آید** چه امید دارد . (تاریخ برامکه ـ ۴۸)

اماضمیرمفعولی‌پیوسته غالباً میان‌دوجزء فعل ناگذرقرارمی‌گیرد:

خنده‌ش آمد چون‌سلیمان‌آن‌بدید کز شما کی من طلب‌کردم ثرید (مثنوی ـ ۶۵۴)

خنده‌اش گیرد ازآن‌عمهای‌خویش چون‌ببیند مستقرو جای خویش (مثنوی ـ ۸۰۶)

ساعتی بیدار بد **خوابش گرفت** عاشق دلداده را خواب‌ای شگفت (مثنوی میرزا محمود ـ ۵۶۵)

شرمم‌آمد گشتم از نامت خجل ورنه آسان است نقل مشت گل (مثنوی ـ ۹۰۱)

حشمت‌آمد که من چرا گفتم که ترا عاشقم ، خطا گفتم (دیوان جمال‌الدین اصفهانی ـ۴۱۷)

حیفش آمد که‌به زخمی‌جان دهد جان ز دست صدق اوآسان دهد (مثنوی ـ ۱۰۱۸)

خوشم‌آمد که‌سحرخسروخاورمی‌گفت با همه پادشهی بندهٔ توران شاهم (حافظ ـ ۲۴۹)

رحمشان آمد که‌این‌بس‌بینواست وز مجاعت‌هالك مرگ و فناست (مثنوی ـ ۹۴۵)

گاهی ضمیر مفعولی پیوسته بعد از همکرد می‌آید :

وچون درهودج‌رفت دست به گردن کرد و گردنبندنیافت وباز یاد آمدش

که در آن صحرا رها کرده است (ترجمهٔ تفسیر طبری ـ ۱۲۵ ۱)

نگه کردم این نظم سست آمدم بسی بیت نـا تندرست آمدم
(شاهنامه ـ ۱۵۵۴)

سکندر شنید آن پسند آمدش سخنگوی را فـرهمند آمدش
(شاهنامه ـ ۱۷۸۵)

خواب بردش مرغ جانش ازحبس رست چنگ چنگی رارها کرد و بجست
(مثنوی ـ ۱۰۳)

خشم آمدش وهم آنکه گفت: ویك خواست کاو را بر کند ازدیده کیك
(رودکی ـ ۲۳۲)

دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه داری در محلت کوران.
(گلستان ـ ۶۴)

هرگاه متمم یا قید پیش از فعل ناگذر قرار گیرد ضمیر مفعولی پیوسته نیز مقدم بر اجزاء فعل واقع می‌شود :

وینم عجب آید که چگونه بردش خواب آن را که به کاخ اندریك شیشه شراب است
(منوچهری ـ ۷)

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت
بـر در میکده‌ای با دف و نـی تـرسائی
(حافظ ـ ۳۴۹)

دوشم ز بلبلی چه خوش آمد که می‌سرود
گل گوش پهن کرده ز شاخ درخت خویش
(حافظ ـ ۱۹۷)

مطرب از گفتهٔ حافظ غزلی نغز بخوان
تـا بگریم کـه ز عهد طربم یـاد آمد
(حافظ ـ ۱۱۸)

از نظر نحوی باید گفت در جمله‌هایی که متضمن یکی از فعلهای ناگذر باشد ، مفعول (اسم ـ ضمیر مفعولی پیوسته وجدا) در مقام نهاد و فاعل است . یعنی :

شاه را خوش آمد. = شاه خشنود شد .
خشمت آمد . = توخشمگین شدی .
خوشم آمد . = من خشنود شدم .

در فارسی رایج امروز شمارهٔ فعلهای ناگذر بسیارست که برای بعضی از آنها در آثار ادبی کهن مثالی نیافته‌ام، از آن جمله با همکرد «بودن» زمان حال :

سردم است ــ گرمم‌است ــ سختم است ــ چه‌ات است ؟ بسم‌است ــ تشنه‌ام است ــ گرسنه‌ام است

که در زبان محاوره به صورت‌های سردمه ، گرممه ، سختمه ، چته ، بسمه ، تشنمه ، گشنمه به‌کار می‌رود .

و برای زمان گذشته نیز :

سردم بود ــ گرمم بود ــ سختم بود ــ چه‌ت بود ــ بسم بود . . .

با همکرد «شدن» :

سردم شد ــ گرمم شد ــ چه‌ام شد ؟ ــ غصه‌ام شد ــ عارم شد ــ تشنه‌ام شد ــ گرسنه‌ام شد . . .

با همکرد «آمدن» .

بدم‌آمد ــ خوشم‌آمد ــ دردم‌آمدم ــ حیفم‌آمد ــ یادم‌آمد ــ عارم‌آمد ــ زورم‌آمد . . .

با همکرد «گرفتن» :

خنده‌ام گرفت ــ گریه‌ام گرفت ــ دردم گرفت ــ غمم گرفت ــ خوابم گرفت ــ لجم گرفت . . .

با همکرد «بردن» : خوابم برد

با همکرد «زدن» : خشکم زد

پرویز ناتل خانلری

شواهد از کتاب‌های ذیل استخراج شده و شمارهٔ مقابل هر یک اشاره به صفحهٔ آن کتابهاست :

سمك عیار ــ چاپ دانشگاه تهران ــ (چهارجلد) ۱۳۴۳/۴۵

تاریخ بیهقی ــ ابوالفضل بیهقی ــ تصحیح دکتر فیاض و دکتر غنی ــ چاپ وزارت فرهنگ ۱۳۲۴

ــــ

مجمل التواریخ والقصص ـ تصحیح ملک‌الشعراء بهار ـ چاپ خاور ـ تهران ـ ۱۳۱۸

کشف المحجوب ـ سجستانی ـ تصحیح ونشر هنری کربن ـ چاپ انستیتوی ایران و فرانسه ۱۳۲۷

سیاست نامه ـ تصحیح و نشر خلخالی ـ تهران ۱۳۱۰

کلیله و دمنه ـ نصرالله منشی ـ تصحیح و نشر مجتبی مینوی ـ چاپ دانشگاه تهران ـ ۱۳۴۳

زین‌الاخبار ـ گردیزی ـ تصحیح عبدالحی حبیبی ـ چاپ بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۷

عقدالعلی للموقف الاعلی ـ تصحیح عامری نائینی تهران ۱۳۱۱

گلستان سعدی ـ تصحیح و نشر عبدالعظیم قریب گرکانی ـ تهران ۱۳۱۶

مثنوی ـ جلال‌الدین محمد مولوی ـ تصحیح و نشر نیکلسون ـ چاپ امیرکبیر ـ ۱۳۳۶

مثنوی ـ جلال‌الدین محمد مولوی ـ تصحیح و نشر میرزا محمود خوانساری ـ ۱۳۰۷ قمری

تاریخ سیستان ـ تصحیح و نشر ملک‌الشعراء بهار ـ چاپ خاور ـ ۱۳۱۴

تاریخ برامکه ـ تصحیح و نشر عبدالعظیم قریب ـ تهران ۱۳۱۲

دیوان جمال‌الدین اصفهانی ـ تصحیح و نشر وحید دستگردی چاپ ارمغان ۱۳۲۰

شاهنامهٔ فردوسی ـ چاپ بروخیم ـ ۱۳۱۳/۱۵

رودکی ـ چاپ مسکو ـ ۱۹۶۴

دیوان منوچهری ـ تصحیح و نشر دکتر دبیر سیاقی ـ چاپ زوار ـ تهران ۱۳۲۶

داستان ایرانی

لاشهٔ مار

داررعفران با ابهوه شاخ وبرگ چتر مانندش تنها درختی بـود که در همهٔ سرزمین تحت‌آب‌واشیون لرستان دیده می‌شد . چند روز بود دردلم این هوس حوش مـی‌زد تا بروم وداررعفران را ارنزدیك تماشاکنم . روز اولی که در تحت‌آب جادر ردیم از مرد لری نام آن درخت را پرسیدم . تنها شکل مشحصی بود در میان چین خوردگیهای بی پایان این سرزمین که برگردهٔ تپه‌ای طولانی وبلند قد کشیده بود . مثل تماشاگری بود که از حیرت بر حایش خشك شده باشد . شبهاکه هوا تاریك می‌شد تا یکی دوساعت شکل آن برزمینهٔ سرخ رنگ افق که به‌سیاهی می‌رفت مانند شبحی افسانه‌ای دیده می‌شد و هر چه تاریکی شب فرویی می‌گرفت و ستارگان روشن‌تر می‌شدند شکل درخت درتاریکی شب فرو می‌رفت ودرآن حل می‌شد . تاریکی ارکف دره‌ها بالا می‌آمد وار پائین درخت را آهسته آهسته درخود محو می‌کرد .

رور سوم بود که خواستم حودم را بپای درحت برسانم . نردیك غروب عصایم را برداشتم وبراه افتادم . سید احمد شاگرد آشپز هم همراهم بـراه افتاد . بیست وپنج ساله بنطر می‌رسید وصورت گرد پف‌آلود ررد رنگی داشت که پرازجوش بود وتنها چشمان ریرخواب‌آلودش دوفرورفتگی کم عمقی بودند که درآن چهرهٔ غم آلود دیده می‌شد .

خورشید دیگر نورش چشم را نمی‌زد . خودش مانند طبقی زرد رنگ ، کمی بالاتر ازکوههای دور دست درهوا آویران بود . باریکه ابری‌که بالاتر ازآن در آسمان دیده می‌شد رنگش سیاهی می‌گرفت . حاشیهٔ زیرینش سرخ رنگ بود . زمین تخت‌آب‌واشیون لرستان جلوی من شیار شیار بود و گردهٔ تپه‌ها مثل پشت ماهی‌های بزرگی بود که از آب دریـا بیرون آمده باشد .

سایه‌ها در دره‌ها تیره‌تر می‌شد وروشنی خورشید گرده ماهی‌ها را با بوته‌های علف و تخته سنگهائی که به طور پراکنده رویشان اینجا و آنجا افتاده بود روشن می‌کرد . گرچه همهٔ روز این سرزمین خلوت وساکت بود اما هنگام غروب این سکوت مرموز وخیال انگیز وترس آور می‌شد . در ته درهٔ روبرو یك سیاهی بالا می‌رفت و چند سیاهی دیگرجلوتراز او درکمرکش تپهٔ دیگری راه می‌پیمودند . درتکه زمینی هموار ، برلب پرتگاهی چند چادر سیاه دیده می‌شد که از یکیشان دودی بالا می‌رفت و جلوی یکی دیگرشان شعلهٔ آتشی گاهی زبانه می‌کشید .

ما از شیب‌ها پائین می‌رفتیم وبه‌سایه‌های تاریك کف شیارها می‌رسیدیم. در آنجا با سختی درزمین‌های شخم شده قدم برمی‌داشتیم واز دامنهٔ دیگر بالا می‌کشیدیم تا به نوارروشن بالای تپه‌ها می‌رسیدیم . خورشید مثل مدال طلائی که زنجیرش را آهسته آهسته شل می‌کردند پائین می‌آمد . دار زعفران در کف دره‌ها از چشم ما پنهان می‌شد وما وقتی برسر تپه‌ها می‌رسیدیم و دوباره آنرا می‌دیدیم راهمان را بسوی آن کج می‌کردیم .

نزدیك درخت رسیده بودیم . سرآن مانند چتر بود وتنه‌اش به صورت یکدسته شاخه‌ای بود که ازکف خاك بار می‌شد و مانند بندهائی به اطراف چتر می‌رفت . خورشید دیگرپائین آمده بود ومی‌خواست در چاه خودش فرو رود . نور سرخ کمرنگ آن از شکاف شاخ وبرگ واز وسط شاخه‌های تنه به زمین افتاده بود . درآن سایه روشن قلوه سنگهای بزرگ وکوچك به طور پراکنده بر همواری زیردرخت دیده می‌شد . سایهٔ درخت درپایش واضح‌تر بود وهرچه دورتر مـی‌رفت بی رمق‌تـر می‌شد . من و سید در سایهٔ درخت قدم برمی‌داشتیم وبه‌لکه‌های روشن زمین نزدیك می‌شدیم. درمیان تنهٔ درخت سنگی بود و بربالای درخت برشاخه‌ها صدها پرندهٔ کـوچك نشسته و هیاهو براه انداخته بودند .

سید فریادی کشید و ناگهان انبوه پرندگان پرواز کردند و گلهوار بالای درخت بگردش درآمدند . یك تکه از پائین خورشید فرورفته بود وبقیهٔ آنرا براحتی می‌شد نگاه کرد. رنگش به سرخی می‌رفت ومثل آهن گداخته‌ای بودکه داشت سرد می‌شد. سایه‌ها به تاریکی می‌کشیدندولکه ابری که بربالای خورشید قرار داشت تیره رنگ می‌شد . آنطرف دارزعفران زمین با شیب تند پائین می‌رفت وبه‌دره‌ای می‌رسید. درکف دره‌یك‌مشت سیاهی در تاریکی به‌طور پراکنده حرکت می‌کردند. بادآوازپسرکی را بریده بریده بگوش می‌رساند.

من و سید زیر درخت بودیم . من با دست پوست صاف تنهٔ درخت را لمس می‌کردم وسید چند قدم دورتردور درخت می‌چرخید وتماشا می‌کرد. صدای ترسیدهٔ سید بلند شد : آهای یك مار !

قدمی به عقب برداشته بـودم . سید با دست شاخـه‌ای از درخت را نشان داد .

ماری از شاخه آویخته بود .

سید بازگفت: «اما مرده چوپانها سرش را با چوب و سنگ له کرده‌اند وبعد روی شاخه انداخته‌اند . »

شاخه که تکان می‌خورد تنهٔ مار که از هردو طرف آویزان بود حرکت آرامی داشت . سرش را که کوفته بودند دهانش بار شده بود . چشمانش که دیگرمعلوم نبود با گوشت سرخ رنگی که ازدهانش بیرون زده بود درهم شده بود . شکافی هم درکمرش دیده می‌شد، جای برخورد یك سنگ یا چوب بود. زیرشکمش برنگ سفیدی بود با خالهای سیاه و زرد و روی بدنش فلسهای‌سفید وخاکستری داشت . ماربازیك وبلندی بودکه درگردنش چند خال مثل گردن بند دیده می‌شد .

سید که جلو رفته بود وتماشا می‌کرد گفت : « یك مـار ماده است . گردنش نوخ نوخیه . این مارها رو نباید کشت . هرکس بکشه آواره میشه . من‌چند تا ازاین مارها را دیدم. بکسی‌آزاری نمی‌رسانند . حالاطولی نمی‌کشد که آنکسی که این ماررا کشته بیچاره میشه ، دربدر وآوارهٔ بیابونها میشه . مثل خود من‌که الان پنج سال آزگاره دربدرم و نمی‌دونم‌کجا باید بروم . »

خورشید آخرین تکه از گردی‌اش را به پشت کوهها دوردست کشید . دره‌ها تاریکتر شدند و تنها روشنی سرخ رنگی روی دامنه‌ها و سرتپه‌ها باقی مانده بود . ابر سیاه حاشیه‌اش مثل بوته‌ای بود که آتش گرفته باشد . پرندگان هنوز بالای درخت چرخ می‌زدند ولاشهٔ مار روی شاخهٔ درخت‌آهسته تکان می‌خورد .

من و سید از تپه سرازیر شدیم . چادرهایمان در دوردست به زحمت مانند چند لکه سفید دیده می‌شد. چند قدم‌که ازدرخت دورشدیم گلهٔ پرندگان با دو سه چرخ ملایم دوباره بروی شاخه‌های درخت نشستند وهمهمه‌شان بگوش ما که به‌کف دره رسیده بودیم رسید و سید داستان خودش را شروع کرد. :

« هیچ کس باور نمی‌کرد من شاگرد آشپزشوم . پدرم تاجربود . تو

این حرم آباد همه می‌شناختندش . هنوز هم پس از چند سال اگر اسمش را ببرند همهٔ کاسب‌ها یادشان می‌آید . من بودم ومادرم ویك خواهر که ازمن بزرگتر بود وبه شوهر رفته بود . من کوچك بودم وبه مدرسه می‌رفتم . پدرم می‌رفت ازتهران جنس می‌آورد ومی‌فروخت . کاروبارمان بد نبود . خیلی از مردم حسرت زندگیمان را می‌خوردند. مادرم زن ساکت وآرامی بود.درهمان کوچکی به نظرم می‌رسید که دردلش حرفی دارد که به‌کسی نمی‌گوید . او روزی دوبار به صندوقخانه‌ای که در پشت اطاق بزرگ خانه‌مان بود می‌رفت ودر را ازپشت می‌بست وچند دقیقه‌ای همانجا می‌ماند، به من هم سفارش کرده بود که به آنجا نروم . گفته بود که بچه‌ها خوب نیست به جاهای تاریك بروند . منهم که ازتاریکی واهمه داشتم هرگز دلم نمی‌خواست به آنجا قدم بگذارم . اینقدر می‌دانستم که دوصندوق قدیمی که توی آنها رختهای پدرو مادرم است ویك صندوقچه ویك سماور ویك مشت اسباب دیگر درآنجا هست .

روزی هم با دلهره وترس ازدرز دربه زحمت داخل‌آنجا را نگاه کرده وبرق سماور را درطاقچهٔ روبرو دیده بودم . بهرجهت آن صندوقخانه برایم جای تاریك وترسناکی بود ومن هیچ وقت هوس نمی‌کردم پا به آن بگذارم . يك شب زمستان که مشقهایم را نوشته بودم ازخستگی بزیر کرسی رفتم وخوابم برد . پدرم هنوز نیامده بود وماهم شام نخورده بودیم . رسم این بود که پدرم می‌آمد وباهم شام می‌خوردیم . مثل اینکه من ازگرسنگی بیدارشدم . خواستم به مادرم بگویم شامم را بیاورد . اما ناگهان روی‌کرسی چشمم به ماری افتاد که چمبرزده بود چراغ که درطاقچه بود روی‌کرسی را روشن می‌کرد . اول خیال کردم طناب یا ریسمانی است. اما وقتی دیدم‌که سرش را بلند گرفت ومرا نگاه کرد فریادی کشیدم و دوباره بزیرکرسی رفتم . مادرم که بیرون اطاق بود چون فریادم را شنیدآمد و مرا از زیر کرسی بیرون‌کشید . وقتی موضوع را به اوگفتم وقسم خوردم‌که با چشم خودم مار را روی‌کرسی دیده‌ام مرا دلداری داد وگفت خواب دیده‌ام وچنین چیزی ممکن نیست . اما من به چشم خودم اطمینان داشتم ویقین داشتم که مار را روی کرسی دیده‌ام .خلاصه این که آنشب را با ناراحتی خوابیدم و فردا با فکری که ازدیدن مار درسر داشتم به مدرسه رفتم . در کلاس تمام روز ریخت ماری که چمبرزده وسرش را بالا گرفته بود و مرا نگاه می‌کرد جلوی چشمم بود .

وقت طهرار رفتن به خانه می‌ترسیدم . مدتی درکوچه وخیابان پرسه زدم و وقتی خسته شدم روی سکوی درخانه‌ای نشستم . یکوقت دیدم که مادرم

هراسان درکوچه‌ها دنبال من می‌گردد . خیلی ناراحت بود . می‌گفت همه کوچه وخیابان شهررا زیرپا گذاشته است . چون مرا دید جلو آمد و علت آوارگی‌ام را پرسید . گفتم‌که ازماری که درخانه دیده‌ام می‌ترسم و جرات نمی‌کنم به‌آن خانه پا بگذارم. دستم را گرفت ، نوازشم کرد وگفت: «پسرکم نترس بیا بریم خانه . عوضی دیده‌ای . چشمانت خواب آلود بوده . وانگهی مارکه ترس نداره . اگرَهم مار بوده مارخانه‌مان بوده. مارصاحب خانه بوده مارصاحب خانه بکسی‌آزاری نداره . همهٔ خانه‌ها باید یك جفت مار صاحب خانه داشته باشند . »

بعد مرا برد وکمی برایم آب نبات و گندم برداده خرید . با هم به خانه رفتیم . درراه خیلی سفارش کردکه از موضوع مار باکسی حرفی نزنم. من هم قول دادم که چیزی نگویم .

روزها ازاین قضیه گذشت و موضوع مار مثل درد یك زخم کهنه برایم عادت شد . ازآن به‌بعد هیچ وقت دراطاق وخانه تنها نمی‌ماندم وهمیشه پهلوی مادرم می‌نشستم وهمراهش درخانه به این طرف وآن طرف می‌رفتم . اما قدم به زیرزمین خانه وبخصوص به صندوقخانه نمی‌گذاشتم. بوبرده بودم‌که اگر چیزی هست درهمان صندوقخانهٔ تاریك است که درش همیشه بسته است وفقط مادرم به‌آنجا می‌رود .

تا شبی مادرم گفت : «پسرم می‌خوام چیزی بهت بگم . حالا تو دیگر بزرگ شده‌ای وباید یك سری رابدانی وآنرا هم‌به‌کسی نگوئی .» من شستم خبردارشدکه موضوع همان ماراست. رنگ ازصورتم پرید وتنم لرزید. مادرم دستم را گرفت وبازگفت : «توآخرباید بدانی. چونکه توی این خانه‌ای . و باز یك روزی آنها را خواهی دید . » من‌که خودم را به مادرم چسبانده بودم وگوش می‌کردم دلم می‌خواست ازپیش او فرارکنم . ازاو می‌ترسیدم . برایم مثل این بود که مارها را پیش خودش جائی پنهان کرده است . او دو لا شده بودوحرف می‌زد . گرمی‌دهانش را روی صورتم حس می‌کردم.دستم‌که دردستش بود ازعرق خیس بود . چندشم می‌شد و خیال می‌کردم که در آن لحظه ماری از زیر لباس مادرم خواهد لغزید و به طرفم خواهد آمد .

می‌گفت :«پسرجان توآخرسرباید آنها را ببینی با آنها انس بگیری آموخته شوی . آنها اذیت وآزاری بتو ندارند . می‌دانی بیشتر خانه‌ها مار صاحب خانه دارند . اما هیچ‌کس برای دیگران تعریف نمی‌کند .آنها بخت واقبال مــا هستند . خانــه ما را نگهداری می‌کنند . جایشون بیشتر تو اون صندوقخانه است . دوتا هستند . نروماده . یکیشان همون بود که تو آنشب

روی کرسی دیدیش. یکی‌دیگرشان آن طرف پائین کرسی بود وتو ندیدیش، تا تو فریاد کشیدی و من رسیدم آنها رفتند . مثل اینکه می‌دانند توازشون ترس داری خودشون را دیگه بتو نشان نمی‌دهند .»

ازشنیدن این حرفها من ازترس می‌لرزیدم . می‌خواستم فریادکنم ولی کجا می‌توانستم بروم . ازتنهائی می‌ترسیدم . بـاز هرچه بـود آنجا پیش مادرم بودم .

آخرسر مادرم بهزار زبان مرا راضی کرد که همراهش به صندوقخانه بروم و کم‌کم با مارها آشنا شوم . دامنش را با دومشت چنگ زده بودم واو مرا آهسته به جلو می‌برد . جفت در صندوقخانه راکه برداشت صورتم را در لباس او فروبردم وچشمانم را بستم . مادرم خودش را کنار کشید وسرمرا به طرف صندوقخانه برگرداند . باریکهٔ روشنی از نور ارلنگه دری که بازشده بود کف صندوقخانه پهن بود و من که صورتم را با دستهایم پوشانده بودم و واز شکاف انگشتانم نگاه می‌کردم سرهای کوچك وظریف دومـار را درآن روشنی دیدم. هردوسرشان را بالاگرفته بودند وزل زل ما را نگاه می‌کردند.

مادرم می‌گفت : «این دست راستی همان است‌که توآن شب روی‌کرسی دیدی . اینها به ما آزاری ندارند . در خانهٔ ما همه جا می‌روند . سالهاست که همراه ، ما هستند . تونباید از آنها بترسی . ببین چطور از دیدن تـو متعجب شده‌اند . اگرمن نبودم الان رفته بودند وتوآنها را نمی‌دیدی . اصلا خودشان را به غریبه‌ها نشان نمی‌دهند . اما تودراین خانه هستی . حالاداری دیگر بزرگ می‌شوی. باید آنها رابشناسی . اینها هم بتو خومی‌گیرند بخت وآمد زندگی تو بهمین‌ها بسته است . مبادا پسرکم به‌کسی چیزی بگوئی‌که ما در خانه‌مان مار داریم . مبادا جایشان را به کسی نشان بدهی . حتی به پدرت هم نگو . بخواهرت هم نگو . آنها خودشان می‌دانند اما به کسی حرفی نمی‌زنند .»

بعد مادرم‌آهسته به درون رفتومن تنها دم درایستادم. ازترس می‌لرزیدم وجودم را بدیوار چسبانده بودم . مادرم که نزدیك مارها رسید آنها آهسته به جلو خزیدند وهر کدام از یك طرف دور پاهایش به حرکت درآمدند . سرشان را به‌کفشها وپای شلوارمادرم می‌مالیدند. مادرم با مارها حرف می‌زد. مثل کسانی که با پرنده‌ها وحیوانات حرف می‌زنند . روی زمین ظرف آبی بود و قدری هم نمك ونان. کمی که گذشت مادرم برگشت ودر را بست وگفت: «دیدی پسرم چه مارهای خوب بی‌اذیت وآزاری هستند . توحالا دیگرعادت

می‌کنی . آنها هم تورا شناختند ودیگراز توفرار نخواهند کرد . اگر روزی بروی وآنها را اذیت نکنی همینطور دورت چرخ می‌خورند وسرشان را بپایت می‌گذارند .»

گرچه مادرم گفت که مارها بامن آشنا شده‌اند ولی من هیچ وقت نتوانستم خودم را راضی کنم که بروم وآنها را ببینم . وجودشان درآن خانه برایم یك ناراحتی بزرگ بود . همیشه می‌ترسیدم . به کوچکترین صدائی دلم فرو می‌ریخت . انتظار آنرا داشتم که روزی ازطرف مارها گزیده شوم . به نظرم می‌رسید که پس ازنیش خوردگی بدنم باد کرده است و ازدرد دارم بخودم می‌پیچم ، به همین حهت هیچ وقت در خانه و اطاق تنها نمی‌ماندم. هیچ شب نتوانستم با خیال راحت وبدون دلهره وتشویش بخوابم . خیلی شبها ازخواب می‌پریدم وسراسیمه رختخوابم را وارسی می‌کردم .

درآن‌خانه سقف‌اطاقمان چوبی بود. تیرها راروی سقف انداخته بودند. وروی تیرها نی وحگن ریخته بودند . یکی ازسرگرمی‌های من درآنوقتها این بودکه به پشت می‌خوابیدم وتیرها را از هردوطرف می‌شمردم . همه تیرها را با رنگشان وکلفتی ونازکیشان وگره‌ها وترکهائی که داشتند می‌شناختم . در یکی ازشب‌های زمستان که شاممان را خورده بودیم من درجای خودم زیر کرسی درازکشیده بودم وبه سقف نگاه می‌کردم . همانطورکه درفکر مدرسه‌ام وکلاسم بودم تیرها راگاهی تك تك وگاهی جفت جفت ویك درمیان می‌شمردم دریکی ازدورها وقتی به‌جفت تیرهای وسطی رسیدم دیدم چیزی ازکناریکی از تیرها آویزان است وحرکت آهسته‌ای می‌کند. شکل نا آشنای تازه‌ای بود . چنین چیزی را تا آن وقت درآنجا ندیده بودم . اول خیال‌کردم نی وحگنی است که ازجایش بیرون افتاده است . اما بزودی فهمیدم یکی از آن مارهاست که خودش را به سقف رسانده است . بیشتر ازیك وجب سرش ازسقف آویزان بود وپائین را نگاه می‌کرد. من با ترس ازجا بلند شدم و خودم را به‌گوشهٔ اطاق رساندم . زبانم بند آمده بود . پدرو مادرم که مار را دیده بودند بهم حیرت زده نگاه می‌کردند . اما چیزی نمی‌گفتند . آخر پدرم بلند شد آمد دست مرا گرفت وپیش خودش برد . من ازترس بزیر کرسی رفتم و همانجا خوابم برد .

پس ازچندی پدرم خانهٔ بهتری خرید وما به آنجا اسباب کشیدیم من خیلی خوشحال بودم . خیال می‌کردم که ازشرمارها خلاص خواهیم شد. ومن دیگر از صندوقخانه وزیرزمین وسقف اطاقها ورختخواب خودم وهرجای دیگر

خانه ترسی نخواهم داشت وبه‌آسودگی به همه جا خواهم رفت وشبها با خیال راحت در بسترم خواهم خوابید . اما این خیال باطلی بود . چون بزودی فهمیدم که همان یك جفت مار زودتر ازما به آن خانه کوچ کرده‌اند . باز کار مادرم پرستاری مارها بود . هرروز به آنها سرکشی می‌کرد و برایشان خوراك می‌برد خوب چه می‌شد کرد ؟ من مجبور بودم به خانه بروم . پدر ومادرم آنجا بودند . جای خوابم آنجا بود . جائی بود که شام و ناهاری می‌خوردم ودرسرما وگرما زیرسقفی پناه می‌گرفتم . از این گذشته من دیگر یقین کرده بودم که هرخانواده‌ای جفت ماری دارد که اهل آن مجبورند با مارها بسازند وبه آنها غذا بدهند وبا دیگران دربارهٔشان حرفی نزنند واین موضوع را مثل رازی دردلشان نگه دارند . گاهی که درصورت کسی گرفتگی وغمی می‌دیدم وحس می‌کردم طرف درتشویش ودلهره است با خودم می‌گفتم : حتماً یارو مارهای خانه‌شان را دیده است ودلش ازنگرانی وترس سیروسرکه است . حال وروزگار خودم هم ازروزی که مارها را دیدم همین طور بود . تایك روزکه با بچه‌های مدرسه طرف عصرباریکنان به‌خانه‌هایمان برمی‌گشتیم سرراهمان‌برمین بزرگی رسیدیم‌که هموار بود وبچه‌ها درآن‌بازی می‌کردند. ما هم هرروز که از مدرسه برمی‌گشتیم مدتی درآن میدانگاهی می‌دویدیم و اگرتوپی همراه داشتیم دروازه‌ای می‌ساختیم وفوتبال بازی می‌کردیم . آنروز که به آن زمین رسیدیم یکی از بچه‌ها درکنار میدان مارکشته‌ای دید وآنرا برداشت . مار بلندی بود زرد رنگ که سرش را با چیزی کوبیده بودند . آن پسربچه مار را ازدمش گرفته بود وبرای آنکه بچه‌ها را بترساند آنرا به طرف بچه‌ها تکان می‌داد . بعضی از بچه‌ها که می‌ترسیدند فرار می‌کردند و آنهاکه ترسی نداشتند می‌ایستادند ولاشهٔ ماربه آنها می‌خورد . وقتی آن پسر بچه مار را به طرف من آورد من فریادی کشیدم وپا به فرارگذاشتم بچه‌ها همه خندیدند ومرا به باد مسخره گرفتند . عاقبت آن پسر مار را درچاله‌ای انداخت وبار همه بچه‌ها با هم براه افتادیم. درراه دیگر آنها دست از سرمن برنمی‌داشتند ومسخره‌ام می‌کردند . می‌گفتند که من حتی از مار کشته هم می‌ترسم وجرأت ندارم به آن دست بزنم . من‌که دربرابر بچه‌ها آبرویم رفته بود وترسم ازمارآشکار شده بود غیرتم به جوش آمد ونخواستم خودم را بشکنم وآنها اسمم را ترسو بگذارند ، به این جهت به آنها گفتم‌که من ازمردهٔ مار که نمی‌ترسم هیچ بلکه از مارزنده‌هم ترسی ندارم و برای این‌که این موضوع را به آنها ثابت کنم گفتم که ما درخانه‌مان دوتا مارداریم که همیشه با ما

هستند ومن نزدیك آنها می‌روم وبه‌آنها دست می‌زنم . بچه‌ها به شنیدن این حرف همه خندیدند و دوباره مرا به باد تمسخر گرفتند و گفتند که دروغ می‌گویم . من که دیگر ازکوره دررفته بودم وخودم خودم را ازخشم می‌خوردم گفتم که اگرخیال می‌کنید دروغ می‌گویم وباورندارید حاضرم مارها را به شما نشان بدهم. بیائید همه باهم به خانهٔ ما برویم .آنها با فریاد شادی قبول کردند وبراه افتادیم . طولی نکشید که به خانه رسیدیم . مادرم خانه نبود . در راه بیاد حرف مادرم بودم‌که سفارش کرده بود ازموضوع مارها بدیگران نباید چیزی بگویم وآنها را به کسی نشان بدهم . اما کاری بود شده و آبی بود ریخته .

اگر مارها را به بچه‌ها نشان نمی‌دادم دیگر در مدرسه دست از سرم برنمی‌داشتند و من برای همیشه در حالت ترسو بودن و دروغگوئی باقی می‌ماندم .

ازپله‌ها بالا رفتم دراطاق را بازکردم بچه‌ها هم دبالم می‌آمدند . فقط صدای پاهایمان شنیده می‌شد . همه ساکت بودند ونفس ازکسی درنمی‌آمد . قلبم در سینه می‌تپید وصدایش را می‌شنیدم . برپیشانی‌ام عرق سردی ازترس روبروشدن با مارها نشسته بود وپاهایم می‌لرزید. وقتی به‌جلوی درصندوقخانه رسیدم دستم برای بازکردن چفت پیش نمی‌رفت . اما بچه‌ها همه پشت سرم ایستاده ومنتظر بودند. همان پسری‌که مارکشته را در میدانگاهی برداشته بود جلوآمد وگفت : « حالا فهمیدم شما مار صاحب خونه دارید . اما مارصاحب خونه را به‌کسی نشان نمیدن . حالا دررا بازکن تا ببینم .» وچون تردید مرا دید خودش جلوآمد ودررا به تندی بازکرد .

بچه‌ها همه سرکشیدند وخیره به داخل صندوقخانه نگاه‌کردند . آنجا برکف صندوقخانه ظرف آبی بود وقدری نمك ونان وازمارها خبری نبود . چند نفری پاورچین پاورچین تورفتند و همه جا را دیدند . خیال‌کردی هیچ وقت ماری آنجا نبوده . یك کرسی شکسته درگوشه‌ای بود و چند ظرف و خرده ریز دیگردرطاقچه‌ها ودیگر هیچ . بعضی ازبچه‌ها ازدیدن ظرف آب ونمك ، بودن مارها را قبول کردند ولی بعضی‌ها بازمرا مسخره‌کردند .

وقتی بچه‌ها رفتند من هم جرأت نکردم درخانه بمانم. آنقدر درکوچه راه رفتم تا مادرم‌آمد وبا هم به‌خانه برگشتیم . دیگرتاریك شده بود ومن‌که از فاش کردن راز خانه وزندگیمان ناراحت بودم بزور لقمه نانی خوردم و زود خوابیدم .

فردا صبح زودتر از هرروز مادرم سراسیمه از خواب بیدار شد . حالت عجیبی داشت . رنگش پریده بود وچشمانش حالتی داشت که آدم می‌ترسید به آنها نگاه کند .

کمی فکر کردوبعد باشتاب به‌طرف صندوقخانه رفت ویکی‌دودقیقه‌ای در آنجا ماند. دراین مدت من نفسم را درسینه حبس کرده‌بودم ومنتظر بودم مادرم از آنجا برگردد . با خودم فکر می‌کردم که حالا چه خواهد شد . آیا او مارها را خواهد دید . یا این‌که باز ازمارها خبری نیست . واوخواهد فهمید که من چه کرده‌ام . تنها موقعی بود که دلم می‌خواست مارها آنجا باشند و مادرم آنها را ببیند . می‌دانستم‌که راه خلاص شدن ازمارها این راه نیست .
چیزی طول نکشید که مادرم بیرون آمد وپس ازاین‌که کمی بمن خیره نگاه کرد به پدرم روکرد وگفت : « میدونی مارها رفته‌اند . دیشب به خواب من آمدند وگفتندچون مردم جایشان‌را فهمیده‌اند برای همیشه ازپیش‌ما می‌روند. واگر هربلائی سرما بیاید خود ما مسئول آن هستیم . من چند بارنصف شب ازخواب پریدم اما به شیطان لعنت‌کردم وصلوات فرستادم وبازخوابیدم . چند دفعه همین خواب را دیدم وتا صبح ازناراحتی خواب درستی نکردم . حالاکه به صندوقخانه رفتم دیدم که خوابم راست ودرست بوده است ومارها رفته‌اند و ازآنها اثری نیست . خیال می‌کنم این پسردسته‌گلی به‌آب داده است » . بعد با داد فریاد موضوع را از من پرسید . منهم آنچه پیش آمده بود بی‌کم وزیاد برایش تعریف کردم . وقتی مادرم داستان را شنید آه ازنهادش برآمد واشك ازچشمانش سرازیرشد . چون تنها پسرش بودم نفرینم نکرد ولی گفت : «پسر توزندگیمان را به باد دادی. توبخت وآمدزندگی را ازخانه‌مان بیرون‌کردی وبدبختی‌را برایمان‌آوردی. من می‌ترسم که طولی نکشد بیچاره وآواره بشویم. این مارها پشت اندرپشت به‌ما رسیده‌اند. نگهبان خانوادهٔ ما بودند . حیوانها مثل اینکه می‌دانستند توآنها را فراری خواهی داد . ازهمان اول با تو میانهٔ خوبی نداشتند واز تو دوری می‌کردند . می‌دانستند توبچهٔ دهن لقی هستی و نمی‌توانی سرخانواده را نگهداری . آخرتوهم آن‌کاری راکه ازآن می‌ترسیدم کردی و مارها رفتند وما تنها وبی‌پناه ماندیم . حالا هم می‌ترسم مبادا خدای نکرده بتو صدمه‌ای برسانند . »

چند روزی سخت در وحشت بودم و از آن ترس داشتم مبادا ماری مرا بگزد . مادرم‌مرا به‌خانهٔ خواهرم فرستاد وچند روزی درآنجا ماندم وبه‌خانهٔ خودمان پا نگذاشتم . تا اینکه پس ازیك هفته مادرم ... از آ...

مارها را خواب دیده است که به او گفته‌اند گر چه از خانهٔ ما رفته‌اند ولی کاری به ما ندارند وبه من آزاری نمی‌رسانند . این بودکه مرا همراه خودش به‌خانه برد .

به دنبال این قضیه طولی نکشید که کارو بار پدرم زیر و روشد . یك مشت مالی که ازتهران برای فروش آورده بود به بازاربد خورد وفروش نرفت وپدرم برای چاره سازی دست به معامله‌های دیگر زدکه همه آنها برایش جز ضررچیزی نداشت . دیگر درهمه شهر پیچید که پدرم ورشکست شده است و طلبکاران برسرش ریختند. هرچه داشتیم ازدست رفت وخانه‌مان فروخته شد . آن مردی‌که به خوش‌دستی معروف بود وبهرچه دست می‌زد طلامی‌شد چنان به خاك سیاه نشست که دریك اطاق اجاره‌ای زمین‌گیرشد وطولی نکشیدکه مرد همه‌گفتندکه از غصه دق مرگ شد . اما آنهاکه از موضوع مارها خبرداشتند می‌دانستندکه من باعث این بدبختی وسیاه روزی شده‌ام .

پس ازمردن پدر، مجبورشدم ازمدرسه دست بکشم. مدتی شاگرد شوفر شدم واز شهری به‌شهری رفتم با جان کندن وفحش خوردن از راننده‌ها پول وپله‌ای جمع‌کردم ویك اتومبیل سواری‌کرایه خریدم و در راههای بیرون‌شهر بین آبادیها بکارانداختم . داشت کاروبارم سروصورتی می‌گرفت وصاحب خانه وزندگی می‌شدم. مادرم ازاین‌بابت خیلی راضی بود. تا یك روزنزدیك غروب که چند نفر مسافرداشتم وبه‌شهر برمی‌گشتم درنزدیکی شهر سریك گردنه وقتی سرازیرمی‌شدم ناگهان چشمم به لاشهٔ ماری افتادکه سرش زیرچرخ اتومبیلی له شده بود . درست مثل همان مارهائی که دیده بودم . در یك لحظه ترسی عجیب بدنم را لرزاند. فرمان را به سمتی پیچاندم تاآنرا زیرنگیرم آنطرف جاده پیرمردی همراه الاغش‌که باری انبوه ازخارداشت ازکوه به شهرمی‌رفت. نزدیك بود اورا با الاغش زیرکنم‌که دوباره به‌سرعت فرمان را به‌سمت دیگر دادم . راه سرازیربود واگر به‌ترمز فشارمی‌آوردم اتومبیل واژگون می‌شد . همین طورهم شد وپس ازیکی دومعلق درته‌گودالی افتادیم . دونفرازمسافرها جابجا مردند . دوسه نفرهم زخمی شدند . خودم هم دستم شکست و ماشین هم به صورتی درآمد که بدرد نمی‌خورد . این بود که فهمیدم دیگرزندگی من فایده ندارد وباید منتظر روزگاری باشم که آنها دست ازسرم بردارند . سربه بیابانها گذاشتم گاهی اینجا وگاهی آنجا دست به‌کار شدم ولقمهٔ نانی گیرآوردم . حالا هم شاگردآشپزشده‌ام . مادرم درتنهائی به آتش خیره سری من‌می‌سوزد. گاهی که دلش به‌حالم‌می‌سوزدمی گوید: «توپسرزندگی ما راکه‌به

باد دادی هیچ ، خودت هم آوارهٔ بیابانها شدی . » ما از آخرین دامنه بالا رفته بودیم . چند قدم بیشتر با چادرها فاصله نداشتیم . سرخی افق مغرب به تیرگی می‌رفت . ابرسیاه به‌شکل اژدهائی بزرگ شاخ وبرگ دارزعفران را بلعیده بود وتنهٔ درخت مانند بازوئی در میان شعله‌های آتش دیده می‌شد .

سیدگفت : « امروزهم قسمت این بود که به تماشای آن درخت برویم ولاشهٔ ماری را ببینیم . این خودش علامت آن است که من باید هرچه زودتر ازاین‌سرزمین‌بروم. حالامی‌روم جمدانم را می‌بندم وفرداصبح مرخص می‌شوم.»

اسفند ۱۳۴۳- **بابا مقدم**

از : پی یر رووردی

دری که گشوده نمی‌شود

دستی که می‌گذرد

و در دور دست پیاله‌ای که می‌شکنند

چراغ دود می‌کند

حرقه‌هایی که روشن می‌شود

آسمان سیاهتر است

روی بامها

چند جانور

بی‌سایه‌هایشان

یك نگاه

یك لکه سیاه

آن خانه که کسی به‌آن در نمی‌آید.

ترجمه : **سروش حبیبی**

علم زبان در ایران باستان

از ایران قبل از اسلام مدارک چندانی باقی نمانده است که برای روشن کردن تاریخچه و سابقهٔ علوم مختلف در آن عهد کافی باشد. آنچه از میان این مدارک برای پی‌بردن به سابقهٔ علم زبان می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، بسیار بسیار اندك است. اما کمبود مدارك را می‌توان تا حدی به کمك قرائن جبران کرد. بطوری که از مدارك عهد اسلامی و بخصوص کتب صرف ونحو زبان عربی که اغلب توسط ایرانیان نوشته شده می‌توان استنباط کرد صوت شناسی و صرف ونحو در ایران ریشه‌ای عمیق داشته و لابد همین سنت دیرین است که به کارهای نحویون عمق بخشیده وآنها را ممتازساخته است[1]. وجود خطوط مختلف که اکنون نمونه‌هایی از آن‌ها در دست است و پاره‌ای خطوط دیگر که از میان رفته و وصف آنها درکتب مؤلفین اسلامی آمده‌است، دراین باره، بخصوص مفید معنی است.

از میان ملل همسایه و مرتبط با ایران، هندیها ویونانی‌ها به مطالعهٔ زبان توجه فراوان کرده‌اند. می‌دانیم که قدیمی‌ترین صرف ونحو مدون موجود توسط پانینی[2] درحدود قرن چهارم یا پنجم قبل ازمیلاد نوشته شده است. ولی بطوری که خود پانینی شرح می‌دهد قبل از او دستور نویسانی بوده‌اند که صرف و نحو وصوتهای زبان مقدس هندیان را تدوین کرده بودند که پانینی از آثارآنان استفاده کرده ونام آنها را درکتاب خود آورده‌است. توصیفی که پانینی از اصوات زبان سنسکریت می‌کندبسیار دقیق و علمی است.

۱ــ تأثیر سنن علمی زبانی کشورهای همسایهٔ ایران، خصوصاً یونان و بین‌النهرین را نیز به هیچ وجه نمی‌توان درآثار این مؤلفین نادیده گرفت.

2_ Panini

در یونان نیز ، بخصوص از زمان افلاطون و ارسطو به‌بعد ، به‌مطالعهٔ زبان توجه خاص شده‌است . ازطرف دیگردربین‌النهرین نیزعلم زبان‌سابقه‌ای بسیارکهن داشته است [۱]. بدین ترتیب بدیهی به‌نظر می‌رسد که در ایران نیز مطالعهٔ زبان مورد توجه قرار گرفته باشد . وجود امپراتوری بزرگی چون امپراتوری هخامنشی که ملل مختلف با زبانهای مختلف در قلمروآن زندگی می‌کرده‌اند ، مطالعات زبانی را ایجاب می‌کرده است . می‌دانیم که خط میخی هخامنشی از خط میخی اکدی اقتباس شده ، امـا در حین این اقتباس ، خط اکدی بسیار ساده شده : بسیاری ازعلامت‌ها کامل‌تر شده و علامتهایی که‌مناسب صوت‌های زبـان فارسی بـاستان نبوده یکلی از آن حذف شده است [۲] . تعداد ایدئوگرامها به شش عدد تقلیل یافته است . در خط فـارسی باستان اغلب یك علامت‌نشانهٔ‌یك‌هجا(معمولا یك صامت ویك مصوت) استو گاهی یك علامت‌نمایندهٔ یك صوت واحد است و این یکی از مراحل مهم پیشرفت خط و بخصوص نشان دهندهٔ وجود صوت شناسی و متخصصین آگاه در ایران باستان است . می‌توان تصور کرد که خط الفبایی آرامی که خط رسمی و اداری هخامنشیان بوده‌است، در ساده شدن خط میخی اکدی مؤثر بوده است.[۳]

همانطوری که می‌دانیم کتیبه‌های شاهان هخامنشی که به‌زبان‌فارسی‌باستان است همه به خط میخی نوشته شده است . اما کتیبه‌ای نیز به‌خط آرامی و زبان فارسی باستان در نقش رستم وجود دارد[۴] که نشان دهندهٔ منفك شدن خط‌آرامی از زبان آرامی و استعمال‌آن درمورد زبانی دیگر است ، و این خود مرحله‌ای ازپیشرفت درصوت شناسی است . عده‌ای از دانشمندان نیز براین عقیده‌اند که اوستا قبل از اینکه در قرن ششم میلادی به‌خط اوستایی‌نوشته شود به‌خط‌آرامی

۱ــ درخصوص سابقهٔ علم‌زبان در هند ویونان وبین‌النهرین رك،
G. Mounin, *Histoire de la linguistique*, Paris, 1967, pp 47-57, 62-70, 84-93.

۲ــ دربارهٔ خط میخی فارسی باستان رك ، R. Kent, *Old Persian*, p. 11-12

۳ــ میه نوشته است، «تقلیل شمارهٔ حروف فارسی باستان به‌حداقل نشان می‌دهد که الفبای فارسی باستان براساس یك مدل آرامی ساخته شده »
Meillet, *Trois Conférences sur les Gathas de l'Avesta*, p. 36

۴ــ در مورد ایـن کتیبه رك ، رودلف ماتسوخ ، « زبان آرامی در دورهٔ هخامنشی» ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران سال ۱۰ شمارهٔ ۲ صفحهٔ۱۸۷

نوشته شده بوده است[1]. استفاده از زبانهای فارسی باستان ، آرامی ، عیلامی، اکدی و وجود کتابخانه‌ها و بایگانی‌ها که[2] نوشته‌ها واسناد وفرامین مختلف ـ که بعضی از یك زبان به زبان دیگر ترجمه شده بوده ـ درآنها حفظ می‌شده، نشان می‌دهد که در دربار و مراکز دولتی به آموزش زبانهای مختلف توجه می‌شده‌است .

ازدورهٔ اشکانیان اطلاع چندانی دردست نیست ، اگر آنطوری که بعضی از محققان نوشته‌اند تمام اوستا یا قسمتی ازآن درآن عهد نوشته شده باشد ، باز با مسئله خط روبروهستیم. کلیهٔ این مطالب نشان می‌دهد که در ایران عهد هخامنشی و عهد اشکانی مطالعات ربانی مورد توجه بوده است . البته تردید نیست که دراین نوع مطالعات علوم هندی و یونانی و علوم بین‌النهرین تأثیر فراوان داشته ومابعداً با تفصیل بیشتری به این مسأله اشاره خواهیم کرد .

اما از دورهٔ ساسانیان مدارك بیشتری دردست داریم ومی‌توانیم باقطعیت بیشتری‌سخن برانیم. صوت‌شناسی‌وصرف ونحو ولغت وبلاغت، طبق اسنادموجود، مورد توجه خاص بوده و پیشرفت‌های قابل‌توجهی داشته است. مورخین اسلامی (حمزهٔ اصفهانی ، مسعودی، ابن‌ندیم) نوشته‌اندکه ایرانیان در زمان ساسانیان هفت خط داشته‌اند که در موارد مختلف به‌کار می‌برده‌اند . از آن جمله است «رم دبیری» ، «دین دبیری» ، «گشته دبیری» ، « وسپ دبیری » و غیره . در مورد وسپ دبیری نوشته‌اند خطی بوده است که کلیهٔ زبان‌های عالم را با آن می‌نوشته‌اند. نیز نوشته‌اند با این خط شرشر آب وصدای‌حیوانات وغیره‌یادداشت می‌شده است[3] اگرمطالبی‌که این مورخین نوشته‌اند درست باشد، درآن زمان پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در صوت‌شناسی حاصل شده بوده است .

خطی‌که متون فارسی میانه مانوی به‌آن نوشته شده ظاهراً ازخط‌آرامی اقتباس شده ولی نسبت به خط پهلوی زردشتی بسیارکاملتر است : به این معنی که در خط پهلوی گاهی یك علامت برای نمایاندن چند صوت به‌کار می‌رود ، اما درخط مانوی برای هرصوت علامت واحدی وضع شده است . بی‌شك مانی و احتمالا اطرافیان مستقیم او در تکمیل این خط دست داشته‌اند . خط سغدی

۱ـ برای اطلاع بیشتر از عقایدآنان رك: محمد معین ، مـزدیسنا و ادب پارسی ص۱۸۰ و ماتسوخ همانجا ص۱۷۹

۲ـ درخصوص این بایگانی‌ها رك : مجلهٔ دانشکده ادبیات ۲/۱۰ صفحات ۱۹۰ـ۱۸۶

۳ـ دربارهٔ این خطوط رك:مقالهٔ نگارنده این سطور در مجلهٔ سخن سال ۱۹ شمارهٔ ۱۰ .

نیز مشتق از خط آرامی است و برای اصوات موجود در زبان سغدی نشانه‌های خاصی در آن وضع شده است . اما مهمتر از همهٔ این خطوط خط اوستایی یا «دین دبیری» است . این خط از روی خط پهلوی زردشتی ساخته شده ودر آن برای جزئیات تلفظ زبان اوستایی حروفی وضع شده است . زمان وضع این خط را بعضی میان قرن چهارم و قرن ششم میلادی می‌دانند ولی بعضی دیگر منجمله بیلی معتقدند که این خط در حدود قرن ششم میلادی وضع شده است . بیلی می‌گوید اوستای موجود احتمالا بعد ازساسانیان از روی قطعات اوستای تحریر اول که خود درحدود نیمه‌قرن ششم تحریرشده بود ، نوشته شده است. مأخذ این تحریر همان سنت شفاهی مؤبدان بوده است و تلفظی که مبنی قرار گرفته همان تلفظ مؤبدان در آن عهد است [1].

دقت در یادداشت کردن جزئیات تلفظ زبان اوستا دوعلت داشته است : نخست اینکه اوستاکتاب دینی‌بوده است و درست خواندن و درست تلفظ کردن آن به منظور حفظ اصالت آن، ازنظر مؤبدان زردشتی لازم بوده است. دیگر اینکه زبان اوستا ، درزمانی که به خط «دین دبیری» نوشته شده، زبانی‌مرده بوده است ومعمولا برای زبانهای مرده وقتی خطی درنظرمی‌گیرند جنبهٔصوتی (فونتیکی) داردیعنی‌جزئیات‌تلفظ را یادداشت می‌کنند، برعکس برای‌یادداشت کردن زبانهای زنده از این جزئیات صرف‌نظر می‌کنند وفقط به‌آنچه «ممیز» است اکتفا می‌کنند . به‌عبارت دیگرخط صورت واجی (فونولوژیکی) دارد[2]. اما صرف همین مسئله‌که بعد از قرنها مؤبدان زبان دینی خود را دقیقاً تلفظ می‌کرده‌اند ـ صرف نظر از تغییراتی که زبان روزمرهٔ آنها درتلفظ این‌زبان مرده ایجاد کرده است [3]ـ مستلزم آموزش دقیق صوت شناسی و تجویداست .

برای ساختن‌خط اوستایی ظاهراً ازخط **دواناگری** وبعضی خطوطدیگر استفاده شده است و این معنی از عبارتی‌که در دینکرد آمده وبعداً نقل خواهد شد مستفاد می‌شود . توجه به علم اصوات در زمان ساسانیان ازیك طریق‌دیگر نیز معلوم می‌شود و آن مطالعهٔ علم موسیقی آن عهد است . مورخین اسلامی (مرغنی [مؤلف غرر اخبار ملوك‌الفرس‌که به‌غلط به ثعالبی منسوب‌شده‌است]،

۱ـ رك ، H. W. Bailey, *Zoroastrian Problems*, p 193
برای اطلاع از عقاید سایر دانشمندان رك د.م. معین ، مزدیسنا ص۱۸۵-۱۸۰

۲ـ رك ، Benveniste, *Le système phonologique de l'iranien ancien*, BSL, LXIII (1968), p. 54.

۳ـ بیلی نوشته است بارتولومه وعده‌ای دیگر معتقد بودندکه نویسندگان اوستا خصوصیات زبانهای ایرانی‌میانه را درآنها داخل‌کرده‌اند. ایضاً ص۱۹۳.

بلعمی و غیره) در ضمن عجائب دوازده گانه دربار **خسروپرویز** از مغنیان و رامشگران برجسته صحبت می‌کنند . اختراع دستگاه‌های موسیقی را به **باربد** نسبت‌می‌دهندولی مسلماً بسیاری از آنها قبل‌ازاوهم وجود داشته‌است.دستگاههای منسوب به باربد مرکب از هفت خسروانی و سی لحن و سیصد و شصت دستان بوده که‌با ایام‌هفته‌وروزهای ماه وروزهای سال‌منطبق می‌شود. امروز هم بسیاری از آهنگهای موسیقی در زبان فارسی وگاهی درعربی به‌همان نام‌هایی نامیده می‌شوند که‌در زمان ساسانیان داشته‌اند[1] .

دربارهٔ دستور بحصرالمعنی یعنی‌صرف و نحو یا «گرامر» بدواً می‌توان تصور کرد که برای آموختن زبانهای بیگانه در زمان ساسانیان دستورهایی تدوین و یا لااقل ترجمه شده بوده است . مسلماً مترجمینی که از زبانهای سنسکریت ویونانی وورومی‌وسریانی وغیره‌ترجمه می‌کرده‌اندبه‌چنین‌دستورهایی احتیاج داشته‌اند . تصور چنین حالتی با توجه به این امر کاملا ممکن‌است‌که ایرانیان برای فـرا گرفتن زبان عربی و خواندن متون مذهبی ناچار شده‌اند دستور ولغت عربی را تدوین‌کنند.همین طور هندی‌ها و ترکها در قرون‌بعد، برای آموختن زبان فارسی، برای این زبان دستور ولغت نوشته‌اند. آموختن اوستا بعنوان زبان مرده نیز مستلزم وجود دستور بوده است. اردورهٔ ساسانیان مستقیماً دستوری باقی نمانده‌است اما قرائن و دلایل‌کافی بروجود آن دردست است .

در کتاب چهارم دینکرد ، درصحبت از فرمان شاپور اول‌مبنی‌بر‌ترجمهٔ کتب هندی ورومی و الحاق آنها به اوستا عبارتی آمده که چنین خوانده می‌شود :

« ... Hındūk dipîrîh pat hamtākîh i vısp dipîrîh [u] nıpîk ı *'βy'krn* xvand, pat hamtākîh ı gōvišn (ı) hangām šnāsak .. apāk bun nipîk pat Ganj i šîcîkān ōh handāxt»

ژان دومناش عبارت فوق را چنین ترجمه‌کرده است[3] : « کتب هند یعنی مجموع تمام خط که ویاکرنه « گرامر » خوانند و مجموع علم هنگام شناسی یا زایچه و طالع ... را باخط اصلی درگنج شیزیکان نهادند».

به‌نظر نگارنده دراین ترجمه‌چنداشکال وجود دارد: نخست اینکه«دپیریه»

۱ــ دربارهٔ موسیقی در عهد ساسانیان رك: کریستن سن ، ایران در زمان ساسانیان ، ترجمهٔ رشید یاسمی چاپ دوم ص۵۰۹ـ۵۰۳

۲ــ دینکرد چاپ مدن ص۴۲۸

3— P. de Menasce, *Notes Iraniennes*, JA, 1949, p. 1-3

آغاز جمله به معنی خط است نه کتاب، آنطوری که مناش ترجمه کرده است ، و مراد از «هندوك دپیریه» به‌احتمال زیاد خط سنسکریت (دواناگری) است. دیگر اینکه « وسپ دپیریه » اشاره به همان خطی است که در کتب مؤلفین اسلامی (حمزهٔ اصفهانی ، ابن‌ندیم ومسعودی) به‌صورت «وسف دفیره» و« گسپ‌دبیری» آمده است و به گفتهٔ آنان جامع خطوط عالم بوده است . سدیگر آنکه « بون نپیك» ظاهراً کتب اصلی معنی می‌دهد نه خط اصلی . بنابراین ترجمهٔ عبارت به‌احتمال زیاد چنین می‌شود. « هندودبیری (خط هندیان) و وسپ (گسپ) دبیری وکتابی را که «ابیاکرن» می‌خوانند با کتب اصلی (ایرانی) در گنج شیریکان [1] نهادند ».

آنچه ازمطالب مذکور نتیجه می‌شود این‌است که درزمان شاپوراول برای کتابت و «تکمیل» مطالب اوستا ازخط هندی و «وسپ‌دبیری» وکتاب ابیاکرن «گرامر» استفاده شده است . طبق عبارت فوق این خطوط وکتب را با کتب اصلی‌ایرانی درخزانهٔ‌دولتی (شاهی) نهاده‌اند. شاید «وسپ دبیری» مجموعه‌ای از خطوط چند زبان نظیر یونانی و سریانی و رومی وغیره بوده است که‌برای وضع خط اوستایی آنها را گردآوری کرده و مورد استفاده قرار داده‌اند. این نکته حائز اهمیت است که درخط پهلوی مصوتهای کوتاه اغلب نوشته نمی‌شوند اما درخط اوستایی چهارده علامت برای آنها وجود دارد. مسلماً برای‌یادداشت کردن این مصوتها از خطوط هندی ویونانی سرمشق گرفته شده است [2] . اما کتابی که درمتن دینکرد بنام به‌صورت[ابیاکرن] آمده چیست ؟ مناش فقط آنرا به Viâkarana آوانویسی وبه «گرامر» ترجمه کرده‌است [3] . در زبان سنسکریت Viâkarana در اصل به معنی تجزیه و تحلیل است که اصطلاحاً درمورد «گرامر» به‌کار می‌رود . احتمال می‌رود کتابی که تحت این عنوان یاد شده دستورمعروف پانینی بوده که Astādhyāyī «هشت کتاب، هشت‌فصل»

۱ــ بیلی این کلمه را ša(sa)pîkān «شاهی و سلطنتی» می‌خواند (*Zor. Prob.* p. 230 1)

۲ــ م. معین در مزدیسنا (ص ۱۸۸) نوشته است، شاید خط اوستا از نظر یادداشت کردن مصوتها تحت تأثیر خط یونانی بوده‌است .

۳ــ مناش در کتاب خود تحت عنوان *Une Encyclopédie mazdéenne,* *Le Denkart* » درسال ۱۹۵۸ (۹ سال بعد ازمقالهٔ نامبرده او) چاپ شده‌است Viâkarana را به «معانی وبیان ، بلاغت» (rhétorique) ترجمه کرده است (ص ۳۷) .

نامیده می‌شود. این کتاب همانطوری که قبلا اشاره شد شامل توصیف بسیار دقیقی از اصوات و دستور زبان ودائی است. نیز می‌توان احتمال داد که مقصود از «ادیاکرن» تفسیر معروف پاتنجلی [1] موسوم به Mahābhāṣya « تفسیر بزرگ» است که درقرن دوّم ق. م. تألیف شده و شرحی است بر کتاب پانینی.

درمیان کتب بازماندهٔ پهلوی کتاب کوچکی وجود داردکه به **فرهنگ اوئیم — اوك** موسوم است. این کتاب مشتمل برهزار واژهٔ اوستایی و معادل آنها به‌پهلوی است. درمقدمهٔ این کتاب مطالبی درخصوص دستور زبان اوستایی آمده که فوق‌العاده حائز اهمیت است. مسائلی که در این قسمت مورد بحث قرار گرفته عبارت است از مسئله مذکر و مؤنث و مسئلهٔ مفرد و تثنیه و جمع و مسئله پست و متوسط و عالی (ط. درمورد صفت)، حالات مختلف نحوی مثل مسئلهٔ مبدأ (یعنی از که صادر می‌شود) و مسئلهٔ وسیله و معیت (یعنی با که و بوسیلهٔ که انجام می‌شود) ومسئله ارتباط (یعنی باکه ارتباط پیدا می‌کند) و غیره. اصطلاحاتی که برای‌نامیدن مقولات مذکور به‌کاررفته ازضمایر وحروف اضافه و پسوند اسم معنی [îh —] ساخته شده است. مثلا اصطلاحات hacišîh (ازآن بودن)، patišîh (به (وسیله)، با آن بودن) و aβišîh (به‌آن‌بودن) برای بیان حالات ablatif، instrumental و datif به‌کار رفته است [2].

همانطوری که می‌بینیم این مطالب درمقدمهٔ یك فرهنگ کوچك آمده است که به‌قول تاوادیا احتمالا یك کتاب درسی مقدماتی بوده است. تردید نیست که مطالب فوق را مؤلف این فرهنگ ازکتب مفصل‌تر و دقیق‌تر اخذکرده است. اصطلاحاتی که دراینجا آمده است نشان‌دهندهٔ این امراست که برای شرح دادن نکات دستوری‌زبان اوستا ازلغات روزمرهٔ زبان پهلوی استفاده می‌شده است.

وجود این فرهنگ کوچك ـ هرچند تاریخ تألیف آن معلوم نیست ـ

1ـ Patanjali

۲ـ نگارنده به متن «فرهنگ اویم ـ اوك» دسترسی نداشت و مطالب فوق را با جرح و تعدیل ازکتاب زیر نقل کرد.

J. C. Tavadia, *Die Mittelpersische Sprache und Literatur der Zarathustrier*, Leipzig, 1956, S. 36—37.

این کتاب توسط دکتر سیف‌الدین نجم‌آبادی تحت‌عنوان «زبان و ادبیات پهلوی» به‌فارسی ترجمه و جزو انتشارات دانشگاه تهران چاپ شده‌است. مطالب مربوط به فرهنگ مزبور درصفحات ۳۷ـ۳۵ این ترجمه دیده می‌شود.

اطلاعاتی درباره فرهنگ نویسی ایران قبل‌ازاسلام بما می‌دهد. مؤلف درمقدمهٔ کتاب‌ازلغات بد ولغات خوب صحبت می کند یعنی‌لغاتی که‌برای‌چیزهای خوب ولغاتی که برای موجودات بدبکارمی‌رود(مسلماً صحبت برسرموجودات‌وچیزهای ایزدی واهرمنی‌است). نیز می گوید قضاوت دربارهٔ اینکه معنای یك لغت درست و مناسب است یا بفقط براساس قرینه وجمله‌ای که لغت در آن به‌کاررفته امکان پذیر است. یعنی‌می توان فهمید برای چه فلان لغت در متن (اوستا) به‌کار رفته است . مؤلف این‌کتاب ضمناً متوجه این نکته شده ویادآوری می کند که گاهی بعضی لغات اوستایی با معادل پهلوی خود تفاوت دارند به‌این معنی که گاهی چند لغت پهلوی درمقابل یك لغت اوستایی قرار می گیرد .[1]

وجود علم لغت و یا واژه‌نامه از اشاره‌ای که **جاحظ** کرده نیز مستفاد می‌شود جاحظ می گوید « هر کس می‌خواهد در صناعت بلاغت استاد شود و چیزهای غریب بداند ودر **لغت** تبحرپیدا کند ، باید کتاب **کاروند** را بخواند[2].»

از این اشاره می‌توان استنباط کرد که کتاب کاروند که طبق گفتهٔ خود جاحظ درخصوص بلاغت‌ایرانی‌بوده مشتمل برمطالب دقیقی دربارهٔلغات [پهلوی] و معانی و اختلافات دقیق آنها و متشابهات و مترادفات و لغات متضاد وجز آن نیز بوده که در علم بلاغت به‌کار می‌آید و وجود چنین چیزی بی‌شك مستلزم تدوین و مطالعهٔ قبلی لغات زبان پهلوی است .

بجز فرهنگ اویم - اوك ، فرهنگ کوچك دیگری که مشتمل برلغات هزوارشی ومعادلهای آنها به پهلوی است نیز در دست است . تاریخ تألیف این کتاب ونام مؤلف یا مؤلفان آن نیز نا معلوم است. این‌کتاب چندبار براساس نسخ خطی متعدد چاپ شده است، اما درمیان آثار مکشوف درترفان ، دو ورق از این کتاب پیدا شده است که با نسخ موجود این‌کتاب دارای اختلافاتی‌است و شاید مربوط به روایت دیگری از این کتاب است .[3] این دو ورق احتمالا از عهد ساسانی باقی مانده است .

در خصوص بلاغت ، گفتهٔ جاحظ صریحاً حکایت از مدون بودن این علم در ایران می کند . می گوید . «درمیان ایرانیان خطیبان هستند جز آنکه هر کلامی که ایرانیان و هرمعنی که عجم را است منبعث از طول فکرت و اجتهاد

1- Tavadia, S. 37

۲- البیان‌والتبیین‌چاپ‌عبدالسلام محمدهارون (قاهره ۱۳۶۷-۱۹۴۸) ج ۳ ص۱۴

۳- عکس این سند در BSOS, VIII. 1936, p 391 آمده است ،

رأی و طول خلوت و مشاورت و معاونت و طول تفکر و تحقیق در کتب و نقل یکی از دیگری و افزون شدن علم شخص ثالث برعلم آن دو است به‌صورتی که نتیجهٔ این تفکرات نرد آخرین ایشان جمع شده است، درحالیکه هرچه عرب را است بدیهی و ارتحالی است ، گویی از الهام ریشه می‌گیرد ».[۱]

در مورد بلاغت نزد ایرانیان در بعضی کتابهای دیگر عهد اسلامی نیر مطالبی دیده می‌شود که چون مستقیماً به علم زبان مربوط نیست از ذکر آن صرف نظر می‌شود .[۲]

علی‌اشرف صادقی

۱ـ البیان والتبیین ج۳ ص۲۸

۲ـ برای اطلاع از آن مطالب رك: حسین خطیبی، تاریخ تطور نثر فنی ص ۱۷-۹ ، ۴۰-۳۲

آیین عیاری

٤

زان طرهٔ پر پیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند وزنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند
(حافظ)

پدیدآمدن گروه‌های تازه که حد فاصل بین عیاران و پهلوانان‌اند ـ تحول راه ورسم عیاری و تغییر روش عیاران

با آن که دردو گفتار پیشین درباب لوازم و وسایل عیاران تا آن جا که مجال سخن گفتن بود، بحث شد، نباید چنین پنداشت که عیاران ، غیراز آنچه گفته شد ، افزارها ووسایل دیگر نداشتند یا با خود برنمی‌داشتند . علاوه بر آنچه مذکور افتاد ، عیار که بیش از هر چیز به تدبیر و نیروی اندیشهٔ خویش متکی است ؛ درهر کاری که پیش می گیرد وسایل و افزاری درخور آن کار با خود برمی‌دارد؛ وآنچه تاکنون یاد شده جزء وسایلی است که به طورعمومی، ودر هرزمان وهرمکان عیار را دربایست است ، ورنه چون عیاری چیزی جز مبارزه درعرصهٔ زندگی ، وپیروز شدن دربرابر حریفان نیست ، عیار باید در این میدان سخت بیدار وهشیار باشد وآنچه را که لازمهٔ پیشرفت کاراوست با خود بردارد و درتنگنای حوادث به جهت نداشتن وسیله عاجز و ناتوان فرو نماند

ازاین گذشته کسب مهارت‌های لازم، آشنایی باکاروسازپادشاهی وراه‌ورسم فرمان روایی ، خواندن خطها وسخن گفتن به زبان‌های گوناگون ، برداشتن وسایلی که درمأموریتی خاص به‌کار وی می‌آید جزء الفبای کار عیاری است: عیار باید تمام قفل‌ها را بگشاید ؛ به تمام زبان‌ها سخن بگوید وبنویسد ، اگر به هیأت بازرگان به اردوی دشمن می‌رود ، راه ورسم بازرگانی وآنچه راکه تاجران ازآن پرهیز دارند ، یا با شوق ورغبت به سوی آن می‌روند ، باید به خوبی بشناسد، واگر به عنوان آشپز واستادکبابی به اردوگاه دشمن می‌رود، باید کارد وساطور وسیخ وسه پایه با خود بـردارد وازعهدهٔ پختن غذاهای گوناگون برآید ، به صورتی که تحسین طرف را برانگیزد واورا به استادی

بشناسد وبه وسیلهٔ پختن غذاهای لذیذ در دستگاه خصم راه یابد ؛ و برهمین قیاس است مطربی وخوانندگی وساقی‌گری وحرده فروشی وغیرآن‌ها !

به طور خلاصه عیار موفق باید درهرکار دست کم به اندازهٔ صاحب‌آن شغل استاد وآزموده باشد ؛ واگرچنین نیست ، باری بتواند خویشتن را چنین فرا نماید واگرکوچك‌ترین نقطهٔ ضعفی درکارش دیده شود ، رسوایی به بار خواهد آورد ، و پرده از روی کارش به یك سوی حواهد رفت ودرکارخویش توفیق نتواند یافت .

از سوی دیگر عیار باید نظری صائب وچشمی بینا ودلی آگـاه داشته باشد ، وبه خوبی بتواندگرگ را درلباس میش بشناسد ؛ وبسیار اتفاق افتاده است که عیاران بزرگ ونام دار ، درکاری عاحرمانده‌اند ودرآن حال عیاری دیگر ، کسی مانند مادر و پدر مهتر عیاران ، یا پیاده‌ای گم نام ، با نطر صائب خویش شخص فتنه‌انگیر را بار شناخته و نقشهٔ او را نقش برآب کرده وخود به‌شهرت واعتبار رسیده است . دراین باب نیرشواهد ومثال‌های فراوان وحود دارد و به‌کرات ومرات عیاران بررگی مانند مهترنسیم وعمروبن امیهٔ صمری درکاری درمانده‌اند ، ومادر ایشان که ارگرد راه رسیده وفررند را درمانده و مستأصل یافته ، بایك نگاه «گرگ» را بازشناخته وبه دست طرف داده است !

ازاین روی ممکن است گاهی وسایل ولوارم پرشکی ، نحوم ، وحتی لوارم‌صدارت وپادشاهی وحدایی (!) مورد حاحت عیارواقع شود و وی بخواهد خویشتن را به حای پرشك ومنحم و وزیر وحتی شاه وکسی‌که مدعی حدایی است حا برند وباید این گونه کارها را با نهایت لیاقت وتوانایی ، چنان که کوچك‌ترین بدگمانی عیاران بیدار حصم را برنینگیرد انحام دهد . ازاین روی هرچه درباب وسایل و افزارکارعیاران بگوئیم ، باز ممکن است قسمتی ناگفته بماند ، واین نکته را باید خوانندگان عزیردرنطر داشته باشند وقصور یا تقصیر نویسنده را بروسعت دامنهٔ آنچه مورد بحث اوست حمل کنند !

* * *

آنچه درگفتار فعلی منظور نظرماست ، شرح وبیان دو نکته است : نخست گفتگو درباب احوال کسانی‌که درداستان‌ها ، حد فاصل بین عیاران و پهلوانان بوده‌اند . چنین کسانی را درداستان‌های کهن نیر می‌توان یافت و همین نکته اصالت وجود آنان را به اثبات می‌رساند .

دوم بحث دربارهٔ تحول عیاری ، وتغییر شکل یافتن هدف ومقصود وراه

ورسم عیاران است . این بحث نیراز نظراجتماعی و اخلاقی می‌تواند همواره مفید وشایان توجه باشد .

درداستان‌های متأخرازقبیل اسکندرنامه‌ورموزحمزه وحتی درداستان‌های کهنه‌تر واصیل‌تری مانند ابومسلم نامه ، گاهی به شخصیت‌هایی برمی‌خوریم که نه می‌توانیم آن‌ها را درشمار پهلوانان به حساب آوریم، ونه ممکن است ایشان را در ردیف عیاران بشماریم ؛ واگرچه این‌گونه دلیران در داستان‌های متقدم گاهی ممکن‌است اصالت و واقعیت‌خارجی تاریخی نیز داشته باشند ، لیکن در داستان‌های متأخر ازروی آن گونه اشخاص قهرمانانی ساخته وپرداخته وبه قصد تنوع‌وتفنن وجلب توجه خوانندگان یا شنوندگان، این گروه رانیزدربین صف پهلوانان وعیاران جای داده‌اند :

در بین قهرمانان داستان ابومسلم نامه ، به قهرمانی موسوم به احمدبن محمد زمچی (یا رمجی) ، یا به طورخلاصه احمد زمچی واحمد برمی‌خوریم . لقب او صفتی است نسبی واحمد اهل ناحیه‌ای است درخراسان موسوم به زمچ یا زمج (درقدیم ، ج و چ را به یك صورت وهردورا به یك نقطه می‌نوشته‌اند و اگر می‌خواستند محکم کاری کنند تصریح می‌کردند که نام شخص به جیم فارسی یا جیم عربی است . لیکن در مورد احمد و زادبوم او چنین تصریحی لااقل در داستان ابومسلم نامه نشده است .) این احمدزمچی مردی است‌که در حقیقت ازاولیای خداست‌وبه‌سبب وارستگی‌وزهدوتقوی وچشم پوشیدن ازتعلقات جسمانی دلش‌آیینهٔ غیب نما شده و نظری کیمیا اثر یافته است که به یك نگاه مؤمن را ازمنافق ودوست را ازدشمن باز می‌شناسد . لیکن مردی است شوریده رنگ وخارج از قید وبندها وآداب وترتیب زندگانی رسمی سپاهی یا درباری وبه همین جهت تك وتنها درگوشه‌ای ازمیدان توقف می‌کند ؛ وچون پهلوانی اشتلم ولاف وگزاف از حد گذرانید و بحث بد ومرگ ناگزیر گریبان وی را گرفت ؛ احمد با هیأتی عجیب، نیمه برهنه وباتنی که نیمی از آن با پوست جانوران (وحشی یا اهلی) پوشیده شده است به میدان می‌آید وسرراه براو می‌گیرد وضربه‌ها وحمله‌های وی را به آسانی رد می‌کند وسرانجام سنگی در فلاخن می‌نهد و مغز پهلوان لاف‌زن را باآن پریشان می‌کند یا ناوکی درتفك می‌گذارد و به ضرب آن ، قلب پهلوان را سوراخ می‌سازد یا چنان به دهانش می‌زند که ازپشت گردنش سر به درکند !

لیکن همین احمد زمچی ، با ابومسلم و یاران او نیز نمی‌تواند کنار بیاید گاه‌به نیروی روشن بینی‌وصفای باطن گرگی را درلباس میش می‌شناسد،

وحذر کردن ازاورا توصیه می‌کند ، لیکن ابومسلم ویاران ، که حسن ظنشان درحق آن شخص به‌کمال است سخنان احمد را به چیزی نمی‌گیرند واورنجیده از یاران کناره می‌گیرد و خود به تنهایی مشغول اقدام می‌شود و شر او را از سرمسلمانان وخاصه یاران ابومسلم کم می‌کند وسپس به راه خویش می‌رود ؛ یا پیش ازآن‌که کسی ، با مکرو دو رویی خود را به مسلمانان و یاران ابومسلم عرضه کند ، قصد زشت اورا تشخیص می‌دهد وآن خار را ازسرراه برمی‌دارد !

ظاهراً این احمد زمجی چندان سرشناس بوده است کـه مؤلف برهان قاطع درتوضیح لفظ زمج (یا زمچ یا زمیج) می‌نویسد این ناحیه ازمحال بیهق وسبزوار است واحمد زمجی منسوب بدان جاست؛ وبدین ترتیب نام زادبوم وی را با نام او به خوانندگان معرفی می‌کند .

با این حال دراین باب‌که احمد زمجی وجود واقعی تاریخی داشته است یا نه ، نمی‌توان به دقت وقطعیت اظهار نظر کرد ؛ واین است‌آنچه دربارهٔ او ازمدارك ومنابع گوناگون در لغت نامهٔ دهخدا گرد آوری شده است :

«احمدزمجی‌یا زمچی نام‌یکی ازسران وپهلوانان لشکرابومسلم مروزی است . مؤلف آنندراج گوید نام مردی صاحب خوارق [است]که قصه خوانان وضع کرده‌اند ودرقصهٔ ابومسلم مروزی اکثر ذکر او می‌آید . درمؤید الفضلائ آمده: کیفیت پیوستن احمد برآن حمله است‌که احمد هم به میان میدان آمده وبسیاری از خوارج را کشته وملاقات صاحب الدعوه ابومسلم بازگشته (کذا) وچون دوم روزدرمصاف آمد وازپی طریقه (کذا) تیشه‌کنندگان چندی با خود آورده ومیان میدان تیشه درزمین فرو برد . بعدآن ، هرکه ازآن ملعونان به میدان‌آمده اورا علف تیغ ساخته سراوبرسریکی ازآن نیزه‌ها می‌نهاد . دراین بیت تلمیح آن حولایکی کرده است :

در مصاف آن‌که خواهد صف تو بی‌تار و پود[1]
احمد زمجیش بادا در وغا بدخواه تو(کذا) »

(لغت نامه : درذیل احمد زمجی)

بدین‌ترتیب احمد زمجی اگرهم دردنیای واقعیت وجودخارجی نداشت، درعالم افسانه‌وداستان سرائی شهرتی بی‌مانند یافت وبه وسیلهٔ اویك «تیپ» تازه در داستان‌های عوامانهٔ فارسی ساخته شد که در داستان‌های متأخر وآنچه از عصر صفویان به‌بعد نوشته شد ، بسیار مورد تقلید قرارگرفت و « دیوانه »های

---

۱ ـ درلغت نامه : صف توی تارو بود ـ متن به قیاس اصلاح شده است .

مند دراین گونه داستان‌ها پدید آمدند که لباسشان پوست جانوران وحشی
سلاحشان عبارت از یك چوب دستی نا تراشیده بود و گاه نیز تفنگ یا فلاخنی
ن را تکمیل می‌کرد . این دیوانگان کم‌تر سخن می گفتند و پیاده جنگ
ی‌کردند و درمواقعی که لشکر « اسلام » آسیب سخت دیده بودند به میدان
ی‌آمدند و کافران را درهم می‌شکستند و شب هنگام بـه آرام‌گاه خـود کـه
معمولا در قلب جنگل یا میان کوهسارو دور از غوغای مردم شهر وروستا بود
ی‌رفتند. اقامت‌گاه ایشان نیز، محوطه‌ای بود درمیان جنگل به طول وعرض
چند درع که گیاهان وعلف‌های آن را کنده واحیاناً جایگاهی تخت مانند
برای‌خفتن درآن ترتیب داده بودند. معمولا درختی کهن براین جایگاه سایه
ی‌افکند و«دیوانه» خوراك خودرا ازراه صید مرغان وشکارهای جنگل تأمین
ی‌کرد وپس ازشکارکردن نخجیر آن را برآتش می‌گذاشت وکباب می‌کرد و
قسمتی ازآن را می‌خورد وباقی را درسفره‌ای‌که از پوست شکارها تهیه‌کرده‌بود
ی‌پیچید و در میان شاخه های درخت سایه‌افکن پنهان می‌کرد تا بار دیگر در
وقت گرسنگی بدان روی‌آورد .

مکان این نوع دیوانگان سرانجام بوسیلهٔ عیاران «اسلام» کشف می‌شد،
پس ازتحقیق معلوم می‌شدکه وی شاه‌زاده ، وازنسل اسکندر یا حمزه (ومانند
آن‌ها) است. آن‌گاه اورا با تجلیل واحترام تمام به‌اردو می‌بردند و ازآن پس
دیگر وی دیوانگی را ازیاد می‌برد وعاقل وفرزانه می‌شد ، مگر گاه‌گاهی که
دلش یاد هندوستان می‌کرد وبه‌اقتضای ضرورت ومصلحت،یا به‌میل داستان‌سرا،
جنونش « عود » می‌کرد تا ماجرایی تازه بسازد و داستان را از یك نواختی و
ملال‌خیز بودن بیرون آورد !

این نوع دیوانگان معمولا پس از یافتن اصل و نسب خویش در ردیف
پهلوانان درمی‌آمدند ودیگر وجه‌اشتراکی بین عیاران و ایشان باقی نمی‌ماند.
گاه نیز بعضی از پهلوانان وجنگ‌آوران نام‌دار ، به‌علت رنجش از شاه
یا فرزندان او یا سرداران دیگر ، تا مدتی ازاردوگاه شاه کناره می‌گرفتند و
لباس مبدل می‌پوشیدند و به‌صف این گونه دیوانگان می‌پیوستند یا لباس درویشی
می‌پوشیدند و کشکول و تبرزین برمی‌داشتند و به خانقاه درویشان می‌رفتند یا
خود خانقاهی تأسیس می‌کردند ، واین روش را چندان ادامه می‌دادند که شاه
یا یکی ازعزیزان وبزرگان مجلس وی وساطت‌کند وبه دل‌جویی نزد اوآید و

اورا به بازگشت راضی سازد[۱] .

این درویشان نیز در عین رنجیدگی از ولی‌نعمت خویش اگر روزی احساس می‌کردند که شاه و سردار ایشان درخطر افتاده است ، رنجش و خرده حساب‌های شخصی را به یکسو می‌نهادند و به مقابله باخطر می‌شتافتند و غالباً گره کار نیز به‌دست ایشان گشوده می‌شد .

این تیپ «پهلوان» یا «دیوانهٔ مصلحتی» اگرچه درآغاز کار ـ مثلا در داستان ابومسلم نامه ـ با عیاران از بسیاری جهات و حرکات شباهتی داشت ، اما پس از مدتی دیگر همانندی خویش را با عیاران از دست داد و به‌صورت دسته‌ای از قهرمانان مستقل داستان‌های عوامانه درآمد .

بجز این گروه دسته‌ای دیگر از پیادگان بودند که از نظر پیاده بودن و بعضی آداب و اطوار دیگر به‌عیاران می‌مانستند ، اما به جای شب‌روی و عیاری به‌میدان می‌آمدند وبه‌اسلوبی خاص خود با پهلوانان نبرد می‌کـردند و اغلب پیروز می‌شدند. این تیپ نیزظاهراً برای تنوع‌دادن به‌صحنه‌های جنگ میدانی آفریده شده و اهمیت آن کمتر از «دیوانگان» است و می‌توان معروف‌ترین ایشان ، شاپور شیردل تکاوندی از پهلوانان پیادهٔ رموزحمزه رانام برد . دستهٔ دیگری به‌نام«جاسوس» نیزدرداستان‌های متقدم وجود داشتند که‌کارشان منحصر به‌کسب خبر ورسانیدن آن به اردوگاه خود بود .

***

دومین قسمتی‌که بحث درباب آن دراین گفتار مورد نظر بود ، تحول شیوهٔ عیاری و راه و رسم عیاران درطی قرون و اعصار است .

چند سال پیش‌دریکی از گفتارها (مقاله‌هایی‌که درباب‌کتاب امیرارسلان نوشته شد وسپس به‌صورت مقدمه‌ای برمتن تصحیح شدهٔ این داستان افزوده‌شد) درباب تحول اخلاق و رفتار پهلوانان گفته بودیم کـه قهرمانان داستان‌های عوامانه در قدیم‌ترین داستان‌ها ، تنها وجههٔ همتشان نامبردار شدن به خلق و خوی‌پهلوانی ومردانگی وجوانمردی است . آنان نه تنها به هدف‌های شرافتـ مندانهٔ اخلاقی خویش وفا دارند ، بلکه در راه ترویج و اشاعهٔ اصولی که خود

۱ـ لندهوربن سعدان شاهزادهٔ دلیرهندی‌که از قهرمانان درجه اول‌رموز حمزه و در آن‌کتاب به نام «خسرو» معروف است ، مدتی به علت رنجش‌ازحمزه، از اردوگاه او بیرون می‌آید وکسی نشان او را بازنمی‌یابد تاسرانجام عمروبن امیه او را درشهر درلباس درویشی درخانقاهی پیدا می‌کند .

بدان پای‌بند هستند مبارزه می‌کنند و با نادرستان و ناجوانمردان درمی‌آویزند و حتی از فداکردن و درباختن جان و سرخویش در راه آن اصول انسانی دریغ ندارند. دراین روزگار، هدف پهلوان وغایت مقصود وی شهرت یافتن به‌نیکی و جوانمردی و رادی و راستی است و در این راه به‌جان می‌کوشد و خدمت مردان‌کردن را مایهٔ‌مباهات ودست موزهٔ‌نیك بختی وسرفرازی خویش‌می‌شناسد.

چندی بعد، هدف‌های پهلوان تغییر می‌کند. در روزگاری‌که تعصب‌ها و مبارزه‌ها و رد وخوردهای مذهبی دراجتماعات رواج می‌یابد، و پادشاهان و فرمان‌روایان، برای مستحکم ساختن موقع سیاسی و استقرار پایه‌های تخت سلطنت خویش از احساسات و عواطف دینی ومذهبی مردم استفاده می‌کنند، و مبارزات سیاسی رارنگ دینی و مذهبی می‌دهند، پهلوانان داستان‌ها نیز کسوت پهلوانی وجوانمردی راکه درزیرجوشن خود پوشیده داشتند برون می‌آورند، و به‌صورت‌نگاهبانان دین ومذهب و«فراشان پیغمبر آخرالزمان»وخدمت‌گزاران «اسلام» درمی‌آیند؛ در زیر زره خویش قبای روحانیان و مبلغان مذهبی و مداحان و مناقب خوانان می‌پوشند و عمامهٔ فقیهان و اهل شرع را درزیر مغفر و خودپهلوانی برسرمی‌بندند بعضی اوقات کار از این نیز فراتر می‌رود: به اسکندر پسر فیلیپ مقدونی، جوانی سبك‌سر که‌کاری جز کندن وسوختن‌وزدن وکشتن نداشت وپس ازپیروزی درنبردهای خود به می‌گساری وهوس‌رانی‌های وحشیانه می‌پرداخت؛ و مادرش المپیاد نیز بهره‌ای از نیك‌نامی نداشت وتاریخ او را زنی آلوده دامن معرفی کرده است، رتبهٔ پیغمبری داده می‌شد، و محمد شیرزاد نقدکمر امیرخان سوادکوهی سپهسالاری لشکر وی را بر عهده می‌گرفت و اسکندر و پیاده‌اش مهترنسیم عیار وسپهسالارش محمد شیرزاد هرسه از جانب حضرت ابراهیم (ع) نظرکرده می‌شدند ونسیم واسکندر میراثی‌خاص را که حضرت آدم ابوالبشر برای ایشان گذاشته بود، درسرندیب می‌یافتندو از آن‌پس تنها مأموریت آسمانی ایشان برانداختن کفر وبت‌پرستی از صفحهٔ گیتی و قلع و قمع ... خدایان دروغین می‌شد و اسکندر با لقب «ذوالقرنین» نخست در تفسیرها مردی صالح معرفی می‌شد و سپس درافسانه‌ها شرف‌پیامبری می‌یافت وپیغمبر نامرسل شناخته می‌گردید!

درداستان بزرگ دیگر- قصهٔ حمزه -که اصیل‌تراز‌اسکندرنامه (تحریر جدید آن) نیز هست، کار وضع برهمین منوال است. در آغاز کار حمزه عم رسول اکرم (ص) و فرزند عبدالمطلب نیست و درنسخه‌های قدیمی این داستان اثری از تطبیق حمزهٔ قهرمان داستان با حمزهٔ سیدالشهدا دیده نمی‌شود (واز

این روی و به اتکاء به بعضی قرینه‌ها و امارات گروهی اورا با حمزةبن آذرك خارجی قهرمان معروف که در تاریخ سیستان یاد شده تطبیق کرده‌اند)؛ لیکن رفته رفته ، براثر تقویت احساسات مذهبی در جامعه ، نـه‌تنها حمزه بـا عم رسول (ص) تطبیق می‌شود ، بلکه میراث تمام پیامبران ، به صورت سلاح‌ها و وسایل نبرد ومرکبان راهوار (مانند خنگ اسحاق نبی‌وخود هود وموزهٔ صالح) بدومی‌رسد وحمرهٔخویشتن‌را «فراش‌پیامبر آخرالزمان» می‌خواند «برانداختن کاف کفر از عرصهٔ گیتی» را هدف وغایت مقصود خویش اعلام می‌کند . قصه خوانان راوی اصلی این‌داستان‌را «عبدالله‌بن عباس» پسرعم رسول اکرم معرفی می‌کنند و می‌گویند هروقت دل پیامبر می‌گرفت برای گشاده شدن آن‌ازابن عباس می‌خواست که داستان حمره را برای آن حضرت روایت کند !

چندی بعد (مثلا درعصر قاجار) که دیگر مسائل مذهبی ، و مبارزات راجع به این موضوع شدت وحدت خود را از دست داده بود ، و از نظرسیاسی دیگر جنبهٔ حیاتی نداشت ورکن اصلی قوام و بقای حکومت به شمار نمی‌آمد ؛ و فقط بقایای آن به صورت قمه زدن و قفل بستن و شمع آجین کردن وزنجیر زدن و شبیه‌خوانی ودسته وعلم وکتل راه انداختن و تظاهراتی خارج از اصول و فروع شرع درمیان قشرهای پایین جامعه همراه با بی‌دینی و خود پسندی و هرهری مذهبی درمیان طبقات مرفه وممتاز وجود داشت ، قهرمان داستان‌های عوامانه (که تقریباً همیشه شاه و شاه‌زاده است) یك‌سره خویشتن را ازهرگونه قید وبند اخلاقی و مذهبی و اصول و مبانی معنوی‌آزاد می‌کند وقبای‌روحانیان و عمامهٔ ملایان را هم از زیر جوشن و مغفر خویش بیرون می‌آورد ودیگرهیچ وصله وکسوتی ازمعنویت یاروحانیت قامت وبالای اورا نمی‌آراید: امیرارسلان، از قهرمانان این دوره است ، وی جوانی است مغرور و خود کامه و بی‌اعتقادو هرهری و سخت پای بند به هوس‌های نفسانی خویش. درکلیسای روم چشمش به یك پرده نقاشی تصویـر دختر پطرس شاه فـرنگی کافر و دشمن مسلمانان می‌افتد و دل و دین را از دست می‌دهد . لباس رزم را از تن بیرون می‌آورد ، وپس‌ازآن که یکه وتنها شراب بسیار نوشید ومستی دراوکاملا اثر کرد، درفراق یاری که فقط تصویرش را در کلیسا دیده است گریهٔ فراوان می‌کند و درمیان شورمستی تصمیم می‌گیرد که به هرقیمت هست معشوقی را که دل و دین وی را به یغما برده است به چنگ‌آورد وآتش دل را به‌آب وصل اوفرونشاند. به‌همین سبب ، تاج و تختی را که با خون دل ، وبعد از سال‌ها مبارزه از غاصبان باز گرفته است رها می‌کند ؛ نصیحت پیران و بزرگان وریش‌سفیدان و وزیران و

امیران خود را به‌چیزی نمی‌گیرد، و یکه وتنها به‌جانب فرنگ روی‌می‌آورد، وپس از سال‌ها شمشیرزدن و عرض هنروناموردار شدن درپهلوانی، پیش‌خدمتی درمیکدهٔ خواجه کاووس را برپادشاهی می‌گزینند وبه‌نام الیاس شاگردقهوه‌چی شراب برای این وآن می‌برد وغایت مقصودش از تحمل این‌همه خفت وخواری رسیدن به وصال یك «دختر فرنگی بی‌صفت!» است و پس ازسال‌ها کاهش جسم وجان و تحقیرشدن و خواری‌کشیدن و شمشیرزدن وقتی بدین دختر فرنگی بی‌صفت رسید وپس از شکستن طلسم‌ها و پنجه‌افکندن درپنجهٔ دیوان وعفریتان وجادوان وسپردن عقبات هول‌انگیز و خطرناك دامن معشوق را فراچنگ‌آورد آب‌ها ازآسیاب‌ها فرو می‌ریزد وآن داستان عجیب وپرحادثه پایان می‌یابد!

گویی امیر ارسلان که باآن همه بدبختی و ماجراهای عجیب وغریب ازمادرزاده ودرخانهٔ خواجه نعمان‌پرورش یافته وسپس باآن شجاعت وجسارت فرنگیان را از دیار روم رانده و به‌تخت شاهی موروثی‌خویش رسیده‌بود، تمام این راه‌های دشوار را بدان جهت پیموده وآن مهلکه‌ها را ازسرگذرانیده‌است که بتواند ملکهٔ آفاق فرخ‌لقا را به‌زنی‌بگیرد و با اوبه‌کام دل‌وبه عیش‌وعشرت بنشیند. همین وبس!

تحول سیرت و اخلاق و تغییر هدف‌های پهلوانان و جنگ‌آوران، که درهنگام مطالعهٔ داستان‌های عوامانه توجه پژوهنده را به خود جلب می‌کند، درخلق و خوی ورسم و راه عیاران بیشتر و آشکارتر راه یافته است؛ و باید چنین باشد، زیرا اگر پهلوانان و شمشیر زنان یا دست‌کم پهلوانان داستان‌ها بیشتر وبنا به معمول ازمیان شاهان وشاهزادگان برگزیده می‌شوند و درنتیجه زندگانی و روش آنان باطبقات پایین اجتماع ومردم عادی‌کوچه و بازارپیوند وشباهتی ندارد، به‌عکس عیاران وجوانمردان از میان‌تودهٔ مردم بیرون می‌آیند و درقلب جامعه، و در میان مردم رشد می‌کنند ونام وشهرت می‌یابند وازاین راه‌کارشان به‌جایی می‌رسدکه انتظام بلاد و ادارهٔ امور شهر و حفظ امنیت آن را برعهده می‌گیرند و درمواقع غیرعادی، مانند درگذشتن یا شکست‌خوردن و گریختن یا دستگیرشدن شاهان و فرمان روایان، تا وقتی که زمام داری دیگر براریکهٔ فرمان‌روایی ننشسته، حل وعقد تمام کارها برعهدهٔ ایشان‌است و دراین گونه مواقع خطیر وحساس مرجعیت تام دارند وبرحسب میزان‌قدرت و نفوذ خویش ـ ازکدخدایی یك‌محله و فرمان‌روایی بریك صنف گرفته تا ادارهٔ امور شهری و حفظ انتظامات شهر یا ولایت را برعهده می‌گیرند؛ و در اوضاع عادی نیز ایشان بالقب اسفهسلار (= سپه‌سالار) درحفظ و تأمین

انتظامات شهر با قوهٔ مجریه و دستگاه فرمان‌روا همکاری می‌کنند.[1]

بدیهی است که خلق و خوی، و راه ورسم این قشرمؤثر اجتماعی‌نیز، به شدت تحت تأثیر اوضاع و احوال جامعه‌ای که درآن زندگی می‌کنند قرار می‌گیرد، و جزر ومدهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و دینی شهرها و ممالک، گاهی عیاران را برشیوهٔ معهود و مسلک پسندیدهٔ رادی و راستی و جوانمردی استوار می‌دارد؛ و هنگامی‌که فساد در ارکان جامعه راه یافت و ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی در نظر حکم‌رانان ومراکز قدرت بی‌قدر وارج شد، عیاران نیز به‌موجوداتی فاسد وآزمند وزرپرست وبی‌مسلک بدل می‌شوند و به اقتضای حساسیت کاری‌که در جامعه برعهده دارند، فساد زودتر در آنان

۱ـ در مدارک اداری و تاریخی عصرصفوی درباب شغل عسس‌چنین‌آمده است: «. عسس که او را میرشب و احداث می‌نامند از دیوان تعیین می‌شود و جزو داروغهٔ شهر می‌باشد وخدمت او این‌است‌که روزها وشب‌ها متفحص ومتجسس دزد وکیسه‌بر بوده درهرجا وهرمکان سراغ نماید به‌دست آورده اموال مسروقه ازآن‌هامی‌گیرد و **دو دانگ خود را برداشته** تتمه را به‌صاحب مال‌تسلیم‌نماید؛ **وچنانچه دزد و اموال مسروقه به‌دست نیاید، چهل یوم مهلت خواسته بعداز انقضاء مدت‌ازعهدهٔ غرامت مال‌مسروقه برمی‌آید**، وشبها باتوابین (=تابین های) خود به درب قیصریه نزد داروغه حاضر گردیده به هر سمتی که داروغه تعیین می‌کرد تا وقت سحرگردیده به محافظت شهر قیام و اقدام می‌نمود؛ ومقرر بود که هر روزه مقدار معینی نان از سرکار خاصهٔ شریفه به مشارالیه می‌دادند که فی‌مابین محبوسین خود تقسیم نماید تااحدی ازگرسنگی ضایع وتلف‌نگردد؛ **ومواجب دروجه عسس هرگز مقرر نبوده ثلث مال مسروقه دروجه اومقرر است**» (دستور الملوک میرزا رفیعا ــ به تصحیح‌آقای محمدتقی دانش پژوهـ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی شمارهٔ پنجم و ششم سال شانزدهم: ۵۵۱) و بارها در داستان‌های عوامانه می‌خوانیم که پادشاهان و امیران انجام دادن نظیر این‌گونه وظایف را ازعیاران ومهتران و سرهنگان درگاه خود خواسته‌اند وآنان ـ در صورت توفیق نیافتن ــ تعهد کرده‌اند که درظرف چهل روز دزدیا جنایت‌کار را پیدا کنند وگرنه از عهدهٔ غرامت شاکیان برآیند (مانند تعهد الماس خان درکتاب امیرارسلان برای یافتن قاتل امیرهوشنگ ودزدخاج‌طلای کلیسا و تعهدات مکرر مهترسیم و عمروبن امیه دربرابر اسکندر وحمزه‌برای یافتن این‌گونه بزه‌کاران).

رخنه می‌کند وایشان را از راه و رسم پسندیدهٔ خویش منحرف می‌سازد.

برای تأیید این گفته شواهد و مثال‌های فراوان می‌توان درداستان‌های قدیم‌ومتأخر یافت؛ وازآن نظر که تصورنروداین گونه تغییرها ودگرگونی‌های اخلاق و رفتار عیاران منحصر به‌عرصهٔ افسانه‌هاست (گو این‌که هیچ افسانه‌ای هرگز نمی‌تواند ازتأثیر محیط و اوضاع واحوال اجتماعی که درآن پدیدآمده است برکنار بماند) در گفتارهای بعدی، هنگامی‌که به وضع عیاران وشاطران و سرهنگان در دوران‌های تاریخی گوناگون اشاره خواهیم کرد واز مدارك تاریخی موجود در این باب سخن خواهیم گفت، بارهم شواهدی درتأییداین مطلب از متن تاریخ‌ها، و از میان حوادث واقعی وکارهایی‌که به دست‌اشخاص حقیقی - نه قهرمانان ساختهٔ تخیل داستان‌سرایان - انجام یافته است عرصه خواهیم‌کرد. لیکن فعلاً گفتگوی ما درباب تغییر و تحول خلق وخوی عیاران درصحنهٔ داستان‌هاست.

چند سال پیش وقتی‌که چاپ اول نخستین جزء داستان سمك‌عیار انتشار یافت، نده در مجلهٔ سخن مقاله‌ای در تحت عنوان «سمك‌عیار، ستایش نامهٔ رادی وراستی وجوانمردی» انتشارداد ودرآن به‌صحنه‌های باشکوه وشورانگیزی که‌در این داستان، درباب گرامی داشتن ملکات فاضلهٔ انسانی و خلق وخوی جوانمردان راستین آراسته شده است، اشارت‌هایی‌کافی و وافی‌کرد وبازنمود که داستان‌سرا، خود با عشقی آتشین‌منش‌های جوانمردانه را می‌ستوده و با عبارت‌هایی‌که موی‌براندام‌آدمی‌راست می‌داردوآب در دیدهٔ‌خواننده‌می‌گرداند شیفتگی خود را نسبت به‌این‌خصلت‌ها ابراز داشته است. درآن گفتارازگرامی داشتن راز داری وگشاده دستی وهمدلی ودرست قولی و وارستگی جوانمرد - پیشگان و زنان مرد کردار و سوگندهای باشکوه عیاران در موقع هم پیمانی ودرآمدن به سلك جوانمردان و شوروشوق جوانان برای دیدارعیاران‌نامبردار و خدمتگزاری مردان وپاك دامنی عیاران، و فداکاری و جان‌بازی مردان و زنان و دختران درراه هدف عالی وانسانی خویش شاهدها و مثال‌های فراوان عرضه شده است‌که تکرار یکایك آن‌ها را روی نیست، بلکه آوردن یکی دو نمونه نیز باعث طول‌کلام است و بدین مناسبت خواستاران دیدن آن شواهد و مثال‌ها را به همان‌گفتار حوالت می‌دهیم و دراین‌مقام به‌طوراجمال‌می‌گوییم که درداستان‌طولانی سمك‌عیار، حتی یك‌نمونهٔ دروغ‌گویی وسست‌عهدی وپیمان شکنی و حیله‌گری وجبن وآزمندی و زرپرستی و بی‌ناموسی و ناسپاسی ونمك خوردن و نمکدان شکستن، حتی در میان عیاران گروه مخالف دیده‌نمی‌شود؛

ومرتکبان‌این گونه‌اعمال‌در نخستین وهله‌ازجمع‌عیاران‌وجوانمردان‌طردمی‌شوند و دربرابر ناسپاسی و بدکرداری خویش مجازات‌های هول‌ناك و عبرت‌انگیز تحمل می‌کنند ؛ و با این همه بارداستان‌سرا را عار می‌آیدکه ازجمع مردان یا زنان عیارپیشه کسی را به ناجوانمردی وانحراف از اصول رادی و راستی متهم کند وموجودی مانند طرمشهٔ زندان‌بان را به لوث خیانت می‌آلایدکه نه مرداست نه زن ، بلکه خنثی است و عمری بردگی‌کرده و توسری خورده و از نقص عضوی وجسمانی خویش رنج برده واحساس حقارت کرده است ؛ و با این حال هیچ یك از این موجبات و علل و اسباب عذرخــواه وی در خیانت و زینهار خواری وشکستن سوگند نمی‌شود؛ وسمك چندان‌که برخیانت اووقوف می‌یابد، باچنان‌خواری وعذابی وی راهلاك می‌کندکه مرغان به‌حالش بگریند!

این محیط منزه و پاکیزهٔ اخلاقی ، منحصر به جماعت عیاران داستان سمك‌نیست. درداراب نامهٔ بی‌غمی (یابهتربگوییم قصهٔ فیروزشاه) نیزازعیاران همین مردانگی ودرست قولی راچشم دارند : عیارباحیلت‌گری وپشت‌هم‌اندازی و دروغ سازی و فریفتن طرف و تغییر شکل دادن خــود و تقدیــم پیش‌کش و خورانیدن رشوه کارخود را از پیش می‌برد ؛ و از هیچ اقدامی برای غــافل کردن حریف وبه دام‌انداختن وی‌کوتاهی نمی‌کند؛ اما تمام این‌رنگ‌آمیزی و نیرنگ سازی‌ها دربرابر خصم است؛ وبه‌همین سبب حتی عیاری‌که از اردوی دشمن برای‌دست‌برد زدن و ضرب‌شست نشان دادن‌آمده است، اگرطرف‌خودرا به‌مردی‌پسندید و باوی عهدبست و قول‌خدمتگزاری‌ودرست‌کرداری‌داد، ازسخن خودبازنمی‌گردد؛ وهرگز ازراه دادن‌قول وبستن عهد و پیمان جوانمردانه با خصم ، در رهایی‌خویش نمی‌کوشد و این‌کار را برخلاف مرام و مسلك خویش می‌داند ؛ و درهرحال در این دوسه داستان متقدم ، یعنی ابومسلم نامه وسمك عیار وداراب‌نامهٔ بی‌غمی هیچ‌گونه اثری ازبدجنسی وضعیف‌کشی ومردم‌آزاری و آزردن مظلومان ومردم خرده پا ، ورشوه خواری و رذالت وبدنهادی‌وپستی وآزمندی دیده‌نمی‌شود؛ وحتی‌گاهی عیاران ، یادوستداران وتحسین‌کنندگان ایشان دل برمرگ می‌نهند وارمان‌های جوانمردانهٔ خویش‌را دربرابرقدرتی‌که ایشان‌را برلب‌پرتگاه مرگ‌نگاه‌داشته‌است‌برزبان‌می‌رانند واز آن دفاع‌می‌کنند:

دریکی ازاین داستان‌ها[1] ، دوبرادر قصاب ، که درشهری‌به‌کسب‌مشغولند

۱ـ داستان برادران قصاب با اندك تفاوتی در متن و جریان حوادث ، هم در سمك‌عیار آمده است و هم در داراب‌نامهٔ بی‌غمی ؛ وازاین‌روی به‌صراحت به یکی ازآن دو اشارت نرفت شهرت یافتن قصابان به جوانمردی نیزدرادب رسمی و فرهنگ عوام سابقه‌ای‌کهن دارد .

و به دوستداری جوانمردی وجوانمرد پیشگان ، و حمایت ازضعیفان ومظلومان شهرت یافته و ازاین روی مورد محبت مردم شهر واقع شده‌انـد ، به تهمتی بی‌وجه گرفتار می‌آیند ؛ مردی از پهلوانان دشمن به‌شهر آمده ودست‌بردهای سره نموده و تحسین دوستداران عیاری وجوانمردی را برانگیخته و پنهان‌شده است . گروهی ازمأموران و سرهنگان فرمان روای شهر ، برای رها شدن‌از بازخواست ، یا به علت کینه‌ای که از این دوبرادر دردل داشته‌اند (چون همان اندازه که ایشان با ضعیفان و مظلومان مهربان بودند ، در برابر ظـالمان و زورگویان پایداری می‌کردند و باج به شغال نمی‌دادند) این‌دو برادردرامطنون فرا می‌نمایند و امیررا قانع می‌کنندکه اگر ایشان را بگیرد وشکنجه کند، نهان‌گاه پهلوان دشمن را نشان خواهند داد .

امیرشهر ، به دست‌گیری ایشان فرمان می‌دهد و وقتی این دوجوانمرد پاکیزه راکه روحشان از قضیه مطلع نبوده است ، بی‌جرم و گناهی دستگیر می‌کنند وبه‌زنجیر می‌بندند وکشان‌کشان به‌پیشگاه حاکم می‌برند وپای‌ایشان را می‌خواهند برای شکنجه‌کردن به‌فلك بگذارند ، غریو ازخلق برمی‌خیزد وشور و ولوله درشهر می‌افتد . مأمورمجازات‌وشکنجه‌که پروردهٔ احسان این دوبرادر بوده است ، ازراه خیرخواهی ، وبرای رهانیدن ایشان ازعذابی که‌ـ گناه‌کار یا بی‌گناه ـ بدان گرفتار آمده‌اند ، بدیشان می‌گوید : من مأمورم ومعذور وتنها مساعدتی‌که ازمن برمی‌آیدکمی‌مداراکردن درشکنجهٔ شماست؛ لیکن اگر شما جای‌آن دشمن را می‌دانید پنهانی به‌من بگویید و ازمجازات برهید ومن‌آن‌را طوری‌گزارش خواهم دادکه موجب بدنامی شما نشود !

آن دوجوانمرد بدو می‌گویند **یقین داشته باش‌که ما از نهان‌گاه وی بی‌خبریم وکوچك‌ترین اطلاعی از جایگاه او نداریم ؛ ولیکن اگر ما او را پناه داده بودیم ، یا پناهگاه وی را می‌دانستیم ، بازهم جان درمی‌باختیم و آن را فاش نمی‌کردیم‌که عالم همه نام وننگ است و در جهان هیچ بهتر از جوانمردی نیست !**

(البته‌آن دوجوانمرد درداستان هرگز شکنجه نمی‌شوند وحوادث‌طوری جریان می‌یابدکه درهمین موقع حساس بی‌گناهی ایشان‌آشکار می‌شود وآنان را ازبند می‌رهانند وبا معذرت خواهی مرخصشان می‌کنند ؛ زیرا دراین‌گونه داستان‌ها هرگز داستان‌پرداز نمی‌خواهد نتیجه‌هایی مانند «سزای نیکی بدی است» یا «ممکن‌است راستی‌وجوانمردی به‌ضرر شخص تمام شود» را به‌خواننده وشنونده القاکند)

***

این‌است روش ومشی وراه ورسم عیاران ودوستداران ایشان درداستان‌های کهن؛ ونه‌تنها اصول وموازین‌مسلم‌اخلاقی‌وانسانی درآنها کاملا رعایت می‌شود ، بلکه درکاروکردار وفعالیت‌ها وروش‌های ایشان کوچك‌ترین نشانه‌ای از حلفی و سبك سری ومسخرگی وبی‌عفتی وبی‌ادبی‌و بی‌شرمی و وقاحت، وآنچه‌اندك اثری ازمباینت با اصول اخلاق وتربیت وعفت وآدمیت درآن باشد مطلقاً دیده نمی‌شود و داستان‌گزار هرگز به‌خود اجازه نمی‌دهد که به‌منظور ایجاد تنوع و تفریح‌خاطر و حتی خنداندن خواننده و مستمع خویش سرسوزنی از حدود ادب واخلاق وعفت وتقوی وانسانیت پای فراتر نهد وبدنهادی‌ومسخرگی‌وحرص وطمع وشهوت‌رانی وبی‌عفتی وبی‌شرمی را سرمایهٔ توفیق خویش درقصه‌خوانی وجلب‌توجه مریدان ومستمعان سازد ؛ در صورتی‌که در دوران های متأخر ـ براثر فسادی‌که در روش این طایفه راه یافته بود ، در داستان‌ها نیز بنای‌کار عیاری بربدنهادی ومردم‌آزاری وبی‌شرمی و مسخرگی و آزمندی و زرپرستی و تزویر وتقلب نهاده می‌شود و عیار با این مقدمات و تمهیدات از مادر زاده می‌شود [۱]

(ادامه دارد)

محمدجعفر محجوب

آندره فره‌نو A Frénaud

شاعر معاصر فرانسوی

یك روح در دوتن

من اکنون دوتن دارم
تن تو و تن من
آئینه‌ای که درآن زیبا می‌شود
تنی که دوستش نمی‌داشتم
تنی که برایم بخت نمی‌آورد .
پیروزی‌هایی‌که به من هیچ نمی‌بخشیدند .
عشقی‌که بهم می‌ورزیم
ما را از دیدارها رهانیده است
و نیز از فضائل بیهوده .

ترجمهٔ «س»

ماکس بکمن[1]

در نوزدهمین دورهٔ مجله ما تحولات هنری بزرگ اوایل قرن بیستم که توسط گروه باوهاوس در همهٔ زمینه‌های هنر بوجود آمده بود بطوراعم و تحولاتی که درزمینهٔ نقاشی و پیکرتراشی آلمان توسط هنرمندان بزرگــی نظیر فرانتس مارك و ویلهلم لم‌بروك ایجاد شده بود بطوراخص ، آشنا شدیم .

دردورهٔ بیستم سخن نیز کوشش خودرا درمعرفی آثار بزرگان هنر آلمان که تأثیری ژرف برهنر اروپا داشته‌است ادامه‌خواهیم‌داد.

ماکس بکمن درسال ۱۸۸۴ درشهرلایپزیك چشم به‌جهان گشود. دوران کودکی خودرا درهمین شهر سپری کرد ودرهمین‌جا بودکه نخستین آثار خود را آفرید .

بکمن یکی ازاستادان مسلم نقاشی اوایل قرن‌بیستم آلمان است وآثارش تقریباً باید مجزا ازآثار سایر هنرمندان ومکاتب هنری مورد بحث وتجزیه و تحلیل قرار بگیرد.

بکمن طی مدت زمانی که درآلمان به‌کار نقاشی مشغول بود به علاقه‌ای به‌همکاری وشرکت در فعالیت های گروه **سوارکاران آبی** را داشت که گروهی تجربه‌گر و کنجکاو بود ونه دراتحاد گروه **پل** شرکت جست که پایه‌گذارانش جزو پیشروان هنر نقاشی مدرن به‌حساب می‌آمدند .

آثار خشن ومردانهٔ بکمن درمقایسه باآثار ظریف وزنانهٔ فرانتس مارك که از همعصران بنام او بود ، در دوقطب مخالف یکدیگر قرار داشت.

انسان‌هایی که بکمن در آثارش خلق کرده است در مقایسه با آدم‌های فرانتس‌مارك ازخشونت وتحرك فوق‌العاده‌ای برخوردارند . حتی مناظری که

1– Max Beckmann

بکمن در آثارش آفریده است از چنان جنبش سیالی بهره دارند که بیننده را به‌اعجاب می‌کشاند.

بکمن زمانی چند برای فراگیری فنون علمی نقاشی به مدرسهٔ هنری وایمار می‌رود. استعداد خلاق او در اینجا شکوفاتر می‌شود و استادانش پی می‌برند که درجود این مرد درشت‌اندام وشانه پهن لایپزیکی، نقاشی بزرگ و گرانقدر درحال تولد است

دراین‌بین فرصتی دست می‌دهد وسفری به‌پاریس‌می‌کند. دراینجا باآثار نقاشان معروف امپرسیونیست فرانسه آشنا می‌شود اما چندان تحت‌تأثیر آن‌ها قرار نمی‌گیرد.

درسال ۱۹۰۷ به برلین می‌رود و در آنجا اقامت می‌گزیند. محیط پرجنب وجوش هنری برلین، استعداد نهفته وخلاق بکمن را پرورش‌می‌دهد.

دراینجاست که شاید برای نخستین بار در زندگیش راه اصلی خود را می‌یابد وباکوششی خستگی‌ناپذیر به‌کار می‌پردازد.

نقاشی‌های زیبا و برجستهٔ او نظر محافل هنری برلین را سخت به‌خود جلب می‌کند. طراحی‌های پرقدرت ورنگ‌های تند او ازچنان زیبایی‌وکمالی برخوردارست که کم کم باعث شهرت او درپایتخت آلمان می‌شود وآوازهٔ شهرتش مرزهای شهررا پشت سر می‌گذارد.

روح طغیان‌گر بکمن به زیباترین جلوه‌های خود در آثارش منعکس می‌گردد. روزهای طولانی درخیابان‌های شهر به‌گردش می‌پردازد وهرجاکه حادثه‌ای یاچیزی نظرش را به‌خود جلب می‌کند، آن‌ها را طراحی می‌کند و بعد درمنزل آن‌هارا درآثارش به‌کار می‌گیرد.

طراحی‌هایی‌که از این زمان از بکمن باقی مانده است نموداری بسیار زیبا ازمحیط اجتماعی آن‌روز برلین است. از رنگ‌های تند و زننده و خطوط نرم وپرانعطاف برای القاء آنچه دیده واحساس‌کرده است، یاری می‌گیرد.

روح سرکش و جستجوگر بکمن پیوسته در تلاش دست یافتن به کمال است. اما هرچه به سال ۱۹۱۴ یعنی آغاز نخستین جنگ بزرگ بین‌المللی نزدیک‌تر می‌شویم، رنگ تابلوهای بکمن بیشتر به‌تیرگی می‌گراید، گویی نقاش از ورای زمان، حوادث مرگبارآینده را به‌چشم می‌بیند.

درسال ۱۹۱۴ اورا به‌سربازی می‌برند. روح عصیانی هنرمند از دیدن صحنه‌های دلخراش جنگ ازتب‌وتاب می‌افتد. حال کم کم همه‌چیز اورا به‌فکر فرو می‌برد ومی‌خواهد که علت این‌همه کشتار بیهوده را بداند.

تک‌چهره‌ای که نقاش از خودش کشیده است

پس از اتمام جنگ یاد دیگر به برلین بازمی‌گردد و به‌کار سابق خود مشغول می‌شود . سفری به‌ایتالیامی‌کند وباآثار هنرمندان بزرگ کلاسیک این سرزمین آشنا می‌شود .

تأثیر این‌آشنایی در تابلوهایی که دراین زمان می‌سازد بخوبی مشهود است . تابلوهای بکمن اینك بطور کامل به‌صورت نموداری از اجتماع آلمان درمی‌آیدکه درآن‌ها ازهمهٔ طبقات وقشرهای مختلف می‌توان سراغ گرفت: از رقاصه‌های کاباره‌ها ، گـدایان دوره‌گرد ، نظامیان و هنرپیشگان گرفته تا صحنه‌های جنگ.

تأثیری که جنگ بر روحیهٔ او می‌گذارد تا مدت زمانی او را فقط به ساختن تابلوهایی ازوقایع جنگ مشغول می‌کند. طراحی‌های او ازصحنه‌های جنگ، ازچنان قدرت وصلابتی برخوردار است‌که شاید دربین‌آثارکمتر نقاشی بتوان آن‌را یافت .

او در همهٔ احوال فراموش نمی‌کند که چهرهٔ خودش یا همسرش را نیز نقاشی‌کند .

اگر ما تابلوهایی راکه او در زمان‌های مختلف از خودش ساخته است درکنارهم قراردهیم ، درنهایت اعجاب وستایش درمی‌یابیم‌که باگذشت زمان و افزایش وسعت بینش وجهان‌بینی بکمن، چه‌تغییراتی درخطوط چهرهٔ اوپدیدار شده ورنگ‌هایش تاچه‌حد تغییر کرده است .

باردیگر سفری به‌ایتالیا و فرانسه می‌کند و دراین‌راه از نزدیك باآثار فرنان لژه [1] آشنا می‌شود .

آثار لژه‌که برخوردار ازنوعی‌ریتم‌های هندسی و مکانیکی است دربکمن تأثیری ژرف برجای می‌گذارد . درتابلوهایی‌که بکمن پس ازآشنایی باآثار لژه ساخته است ، تأثیر اورا بخوبی می‌توانیم تشخیص بدهیم . اما این تأثیر در بکمن به‌این صورت باقی مانده است‌که او از فرم های هندسی و ریتم های مکانیکی‌لژه، به‌صورت ابزاری جهت‌آفرینش یك‌رئالیسم مدرن درنقاشی استفاده می‌کند .

آئینهٔ روح نقاش بی‌هیچ حدشه‌ای ، آیندهٔ هـراسناك و تیرهٔ اروپا را منعکس می‌کند . تابلوهایش بازتابی ازتنهایی وحشتی است که سراسر وجود اورا درخود گرفته است.

آدم‌های تابلوهایش گویی‌درنهایت خشم می‌کوشند تا چهارچوب بوم را

1— Fernand Léger

ازهم جدا کنند وخودرا رها سازند. چیزی دلهره‌انگیز درآستانهٔ تولداست . نازیسم دارد رشد می‌کند و بکمن پیامبرانه خطرش را احساس می‌کند .

برای تدریس در آکادمی نقاشی فرانکفورت به این شهر فراخوانده می‌شود چندسال دراین شهر تدریس می‌کند و دراین بین نازیسم کم‌کم بال سیاه خود را بر همه‌جا گسترده است . هنر مدرن و پیشروان آن مورد غضب ناسیونال سوسیالیست‌ها قرارمی‌گیرند. بزرگانی نظیر کاندینسکی، کله و نولده ازآلمان اخراج می‌شوند وکم‌کم نوبت به‌بکمن وسایرین نیزمی‌رسد . برهنر مدرن برچسب «هنرمنحرف» می‌زنند وآفرینندگان آن‌را نیز به‌عنوان‌دیوانگان بی‌مایه طرد می‌کنند .

درسال ۱۹۳۳ اورا ازمدرسهٔ هنریش درفرانکفورت اخراج می‌کنند و او به‌ناچار راهی هلند می‌شود ودرآمستردام اقامت می‌گزیند .

سال‌های اقامت درهلند جزو دوران‌پرثمر فعالیت‌های هنری بکمن‌است. رنج‌هایی‌که او درآلمان از طرف نازی‌ها تحمل کرده است ، اینك به‌تدریج بصورت فریادهایی خشم‌آگین درتابلوهایش منعکس می‌شود.

تنهایی و انزوا و دور بودن از سرزمین پدری وی را سخت می‌آزارد و به‌تدریج تکنیك‌کارش عوض می‌شود و ضمناً بجای استفاده از رنگ های تند و روشن ازرنگ‌های سرد وتیره استفاده می‌کند.

باردیگر به‌عالم خیال پناه می‌برد ودر برواقعیت عینی می‌بندد. دراین دوران بیشتر به‌کارهای گرافیك می‌پردازد .

باردیگر جنگ‌آغاز می‌شود و روح حساس ورنج‌کشیده بکمن به‌تلاطمی ویران کننده دچار می‌شود . ناسیونال سوسیالیسم بر کشور هلند نیز مانند سایر کشورهای اروپا مسلط می‌شود ونقاش هنرمند ما خودرا درتنگنا می‌بیند . پنهان ازچشم نازی‌ها درآتلیهٔ خود درآمستردام به‌کارنقاشی می‌پردازد واین‌بار می‌کوشد تا درتابلوهایش خشم انسان درماندهٔ عصر مارا ازاین‌همه خون‌ریزی مجسم کند.

بکمن درزمینهٔ لیتوگرافی ،کنده‌کاری روی چوب ، حکاکی وطراحی نیز آثاردیقیمتی ازخود بجای گذاشته است . آثاری‌که درهریك ازاین زمینه‌ها آفریده است ، دربرگیرندهٔ همهٔ خصوصیات دنیای روحی اوست.

ازورود به‌دنیای نقاشی غیرشیئی اجتناب می‌کند اما شخصاً معتقد است که نقاش اجازه دارد که هرشیئی را بهرطریق‌که می‌خواهد در فرم‌هایی تازه ارائه دهد

طی این‌زمان دریکی ازصفحات دفترخاطراتش چنین می‌نویسد : « من همهٔ این تحقیرها واهانت‌هارا تحمل می‌کنم‌فقط برای‌آنکه بتوانم نقاشی‌کنم»

پناهندگی برای‌بکمن خود مسأله‌ای دردناک‌است . احساس تلخی راکه ازاین واقعیت ملال‌خیز دارد به‌زیباترین شکل درتابلوی «زنان پناهنده» خود مجسم‌کرده است .

دوسال پس ازخاتمهٔ جنگ بین‌الملل دوم اروپا راکه برایش جز درد و رنج چیزی نداشته‌است ترك می‌کند وبه‌دعوت‌یکی ازمدارس هنری امریکابرای همیشه به‌آن قاره می‌رود.

درنیویورك آتلیه‌ای اجاره می‌کند وباردیگر با کوششی خستگی‌ناپذیر واعجاب‌انگیز به‌کار نقاشی می‌پردارد. تجربیات دردناك زندگیش بر آثارش بشدت سنگینی می‌کند . او اینك به‌آخرین مراحل سال‌های زندگیش نزدیك می‌شود . طنزی خشك وگزنده آثارش را فرامی‌گیرد .

در۲۷دسامبر ۱۹۵۰ پلیس نیویورك در پیاده‌روی خیابان شصت‌ونهم به جسدی برمی‌خوردکه بعداً معلوم می‌شود متعلق به ماکس بکمن نقاش بزرگ و گرانقدرآلمانی بوده‌است . اوکه دراواخر عمرعلاقهٔزیادی به‌گردش‌صبحگاهی درپارك مرکزی نیویورك پیداکرده بود ، یك روزکه مثل همیشه در راه رفتن به‌پارك بود بامرگ مواجه شد وبرای‌همیشه چشم ازجهان فروبست.

بکمن‌یکی ازنقاشان بزرگی بودکه ارزش‌او درزمان حیاتش‌شناخته‌نشد. اما چندسال پس ازمرگش دنیای‌هنر متوجه شدکه یکی از بزرگان و نوابغ خودرا از دست داده است.

هوشنگ طاهری

منابعی‌که درنوشتن این مقاله مورد استفاده قرارگرفته است :

۱ــ «تاریخ هنر آلمان از ۱۹۰۰ تازمان حال» تألیف پروفسور هانس‌ـ روت ـ ۱۹۵۸

۲ــ «تاریخ هنرآلمان» ـ تألیف پروفسورکیلی ـ گوتینگن ـ ۱۹۶۴

هـــانریش بـــول — نویسندهٔ معاصر آلمانی

آنای رنگ پریده

هاینریش بول[1] ، به سال ۱۹۱۷ به جهان آمد. هشتمین فرزند یک درودگر و از دودمان کاتولیکهایی است که از دوران پادشاهی هانری هشتم در انگلستان از آن کشور گریخته‌اند. نویسنده در کتاب **دربارهٔ خودم** ، نخستین سالیان زندگانی خودرا به خوبی توصیف کرده است ، نویسنده این رمان را در ۱۹۵۹ منتشر ساخت که دربارهٔ انگیزه‌های ملی، اعتصاب‌ها وخشونت‌ها و بی‌شفقتی‌های مردم است و بین سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ نوشته شده است. «بول» می‌نویسد، «ما بزرگسالان سعی داشتیم به رازفقر و بی‌چیزی پی‌ببریم، اما کلیدی نمی‌یافتیم. میزان رنج و شکنجهٔ آن عده که گناهی مگر سادگی وصفا وصراحت نداشتند بیش ازهمه بود، هنوز ته مانده‌ای از شور و شوق زندگانی وجود داشت که به صورت خاصی جلوه‌گر نشده باشد » او در رمانها و قصه‌های خود می‌کوشد این سخن را دقیقاً توجیه کند. دو رمان نخستین اودربارهٔ جنگ است که نویسنده با درجهٔ سربازی در آن انجام وظیفه می‌کرده است . این دو رمان با نامهای **ترن به موقع رسید** و **کوکه هستی ، آدم؟** به ترتیب در ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱ انتشار یافته‌اند.

هر دو رمان تقریباً براساس وقایع ضمنی نوشته شده‌اند که درعین حال دارای نوعی ارتباط اندیشه‌اند و «بول» را به عنوان نویسنده‌ای نه صرفاً زیرک بل بسیار هوشمند به ما می‌شناسانند. او دو رمان دیگر به دنبال اینها آفرید که باعنوانهای **او یک کلمه حرف نزد** و **خانهٔ بی‌سرایدار** منتشر شده‌اند ، واین دو کتاب نشان دادند که هاینریش بول هرچند یک کاتولیک مذهب پای‌بند به اصول

1 - Heinrich Böll

اخلاقی و جدی است ، معهذا به هیچ روی موعظه‌گر نیست

بسیاری از نویسندگان آلمانی رمان چنین مشربی را فاقدند رمان بیلیارد درساعت نه و نیم که در ۱۹۵۹ انتشار یافت ، یکی از جستجوگرانه ترین و تازه ترین آثار اوست . در اینجا و نیز دربقیهٔ آثار وی، از بینش وآگاهی درونی ووفادارانه‌ای مایه گرفته شده است؛ بیشترین تلاش وجستجوی او دراین است که میزان درك و طرز تلقی مردمان عادی از این جامعه را فهم و آنرا درآثار خود بیان کند و نیز نحوهٔ زندگی شان را ؛ البته قصدش جامعهٔ معجزهٔ اقتصادی است

هاینریش بول داستان نویس پرکاری است که از ۱۹۵۰ تاکنون علاوه برتعدادی‌رمان، ۹مجموعهٔ قصه انتشار داده . مترجم است ، مقاله نویس و نمایشنویس رادیوست ، درمقام یك طنزنویس نه فقط در آثار خود تمایل بــه بذله‌گویی دارد ، که به گونه‌ای جستجو وکاوش نیز دست می‌یازد ، واین شیوهٔ او حتی درداستانهای بلندش‌مثلا نه تنها درهنگام‌کر بسمس و سکوت مختصردکترمورکس نیز دیده می‌شود

و بااین وصف ، نثرش دارای حالتی است که درآن خشونت ودلهره‌ای‌همراه با نوعی جستجوی پی‌گیر در رفتارهای عاقلانه یك انسان عاقل ، درهم می‌آمیزد آثارش تاکنون به ۱۷ زبان ترجمه شده است

مترجم

بهار سال ۱۹۵۰ بود . از آن هنگام که از جنگ بازگشتم وآشنایی درشهر نیافتم، این پیشامد نشده بود. خوشبختانه والدین من مبلغی پول برایم گذاشته بودند. یك اتاق درشهر اجاره کردم. روی تختخواب دراز می‌کشیدم، سیگار دود می‌کردم، وانتظار می‌کشیدم. نمی‌دانستم برای چه انتظار می‌کشم. دلم نمی‌خواست کار بکنم . به زن صاحبخانه پول می‌دادم و او همه چیزبرایم می‌خرید و آشپزی مرا می‌کرد . هربارکه قهوه یا غذا برایم می‌آورد ، بیش از آنچه دوست داشتم، پیشم می‌ماند . پسرش درجایی‌به نام «کالینوفکا» کشته شده بود . هنگامی‌که داخل می‌شد ، سینی را روی میز می‌گذاشت و به‌گوشهٔ تاریکی‌که تختخوابم در آنجا قرار داشت می‌آمد. من درآنجا غذامی‌خوردم و

می‌خوابیدم و ته سیگارها را به دیوار مقابل پرت می‌کردم، و از این رو در تمام قسمت دیوار کنار تختخوابم، نشانه‌های سیاه پیدا شده بود. زن صاحبخانه لاغر و رنگ پریده بود و هنگامی کــه چهره‌اش در فضای نیمه روشن بالای تختخواب من قرار می‌گرفت، ازش می‌ترسیدم. اول خیال کردم که دیوانه است چون‌که چشمهایش بسیار درخشان و درشت بودند و مرتباً دربارهٔ پسرش ازمن می‌پرسید، «مطمئن هستید که اورا نمی‌شناختید؟ نام‌آن محل «کالینوفکا» بود ــ شما هیچ وقت به آنجا رفته بودید؟»

اما من هیچ‌گاه نام جایی به نام «کالینوفکا» به‌گوشم نخورده بود، و هربار سرم را به طرف دیوار می‌گرداندم، و می‌گفتم: «نه، حقیقةً نرفتم، نمی‌توانم به یاد بیاورم.»

زن صاحبخانه دیوانه نبود، زن شایسته‌ای بــود، و هربار که از من می‌پرسید، ناراحت می‌شدم. بارها از من پرسش می‌کرد، چندین بار در روز، و اگر من به آشپزخانه پیش او می‌رفتم، ناچار بودم به عکس پسرش، یك عکس رنگی که در بالای نیمکت روی دیوار آویخته بود، نگاه بکنم. پسری بود خندان وموبور، و در این عکس رنگی، اونیفورم ویژهٔ راه پیمایی سرباز پیاده نظام را برتن کرده بود.

زن صاحبخانه‌ام گفت: «پیش از آنکه آنها به جبهه بروند، این عکس را درسربازخانه گرفته بودند» این‌یك عکس نیم قد بود؛ پسر کلاه خود پولادین برسر گذاشته بود، و درپشت سرش، یك قلعهٔ مخروبهٔ غم‌انگیز که پیچکهای مصنوعی از دور و برش آویخته بودند، آشکارا دیده می‌شد.

زن صاحبخانه‌ام گفت «او متصدی یك تراموا بود. یك بچهٔ باپشتکار.» و آنگاه، هربار جعبهٔ عکسها را که روی چرخ خیاطی بین تکه‌های پارچه و کلافهای نخ قرار داشت، برمی‌داشت. و همیشه عکسهای فراوانی از پسرش را به اصرار به‌دست من می‌داد. گروههای مدرسه‌ای. درهریك ازاینها یك پسر در وسط ردیف جلو با تخته سنگی در بین زانوانش ایستاده بود، و روی این لوح سنگی، یك ۶، یك ۷، و بالاخره یك ۸ نوشته شده بود. در گروهی جداگانه که نوار لاستیکی قرمز رنگی عکسهای آنها را درحودش می‌گرفت، عکس‌های دسته‌جمعی بودند. کودکی خندان‌درلباس‌سیاه، شمع بزرگی‌دردست که این هم طرز ایستادنش بود. او درجلوی پرده‌ای قرارگرفته بودکه یك پیالهٔ طلائی رنگ روی آن نقاشی شده بود بعد نوبت به عکسهایی می‌رسید که او را بــه عنوان شاگرد یك چلنگر کنار چرخ چــاقو تیزکن نشان می‌داد، که

صورتش دارای لکه‌های سیاه بود و دستش به گیره چسبیده بود .

خانم صاحبخانه گفت «اوبرای این شغل ساخته نشده بود، این کار خیلی سخت بود .» آخرین عکس پسرش را ، پیش از آنکه سرباز بشود ، به من نشان داد : پسرش در اونیفورم مأمور یك تراموا ، کنار تراموای شمارهٔ ۹ در ایستگاه انتهائی ، آنجا که راهها فلکه‌ای را دور می‌زنند ، ایستاده بود و من بساط خوردنی و نوشیدنی را شناختم که بارها سیگار از آنجا خریده بودم ، هنگامی که هنوز جنگی در آنجا پیش نیامده بود ؛ درختان تبریزی را به جا می‌آوردم که هنوز هم در آنجایند، آن ویلا را دیدم، باشیرهای طلایی سردرش، که دیگر در آنجا نیست ، و دختری را به یاد آوردم که در همهٔ مدت جنگ به او فکر کرده بودم : قشنگ ، رنگ پریده، که چشمان تنگی داشت و همیشه در ایستگاه آخری سوار تراموای شمارهٔ ۹ می‌شد .

من هر بار نگاه دراز مدتی به پسرصاحبخانه می‌کردم که اورا درآخرین ایستگاه تراموای شمارهٔ ۹ نشان می‌داد و به بسیاری چیزها فکر می‌کردم : به آن دختر و به کارخانهٔ صابون سازی‌ای که آنروزها در آنجا کار می‌کردم؛ صدای تراموا را می‌شنیدم ، لیموناد سرخ رنگی را که در تابستان می‌خوردم می‌دیدم ، آگهیهای تبلیغ سبز رنگ سیگارها را و باز هم دختر را به خاطر آوردم .

زن صاحبخانه گفت «بااین همه ، شاید او را می‌شناختید .»

من سرتکان دادم و عکس را در جعبه‌اش گذاشتم : عکس شفافی بود و همچنان تازه به نظر می‌رسید ، اگر چه مال هشت سال پیش بود .

گفتم «نه ، نه ، من مطمئناً کالینوفکا را نمی‌شناختم .»

ناچار بودم بیشتر وقتها به آشپزخانه‌اش پیش او بروم، وبارها پیش من می‌آمد و من همهٔ روز رابه چیزی که می‌خواستم فراموشش کنم می‌اندیشیدم :ـ جنگ ـ و خاکستر سیگارم را پشت رختخوابم می‌ریختم و ته آنرا بـه دیوار مقابل پرت می‌کردم .

گاهی وقتها در حالیکه روی بسترم درازکشیده بودم ، صدای گامهای دختری را در اتاق دیگر می‌شنیدم ، یا این که صدای مرد یوگوسلاو به گوشم می‌رسید که پیش از آنکه داخل اتاق بشود و در حالیکه درجستجوی کلید برق بود ، فحش می‌داد .

درمدت سه هفته‌ای که من در آنجا زندگی کرده بودم ، چیز تازه‌ای دستگیرم نشده بود تا این که برای پنجاهمین بار عکس کارل را دردست گرفته

ونگاهش می‌کردم که دیدم تراموایی که او باکیف خودش لبخند زنان درجلوش ایستاده است ، خالی نیست. برای نخستین بار عکس را به دقت تماشا کردم. دختری که لبخند برلب داشت ، در تراموا نشسته بود و در عکس دیده می‌شد. او همان دختر قشنگی بود که من بارها درخنک به او فکرکرده بودم . زن صاحبخانه پیش آمد و باکنجکاوی توی چهره‌ام نگاه‌کرد ، و گفت : « حالا می‌شناسیدش ، بله ؟ » و آنوقت در پشت سرم ایستاد و از چین پیشبندش بوی نخودهای سر تازه به مشامم می‌رسید .

من آهسته گفتم ، «نه ، اما دختر را می‌شناسم .»

گفت ، «دختر ؟ او نامردش بود . اما شاید خوب شد که هرگز دیگر دختر را ندید .»

پرسیدم «چرا ؟»

جواب نداد ، از پیش من رفت ، روی صندلی کنار پنجره نشست و به‌پوست‌کندن نخودها ادامه داد. بی‌آنکه به‌من نگاه نکند ، گفت « دختر را می‌شناختید ؟»

من عکس را محکم در میان دست فشردم ، به خانم صاحبخانه‌ام نگاه کردم وبازهم دربارهٔ کارخانهٔ صابون‌سازی ، دربارهٔ آخرین ایستگاه شمارهٔ ۹ و دخترقشنگی که همیشه درآنجا سوار تراموا می‌شد با اوگفتگو کردم .

« غیرازاین ؟»

گفتم «نه» ، نخودهارا در الك گرداند ، شیر را بازکرد ، و من حالا فقط می‌توانستم پشت تنهٔ لاغرش را ببینم .

« هنگامی که دختر را ببینید ، خواهید فهمید که چرا خوب شد که او دیگر دختر را ندید»

گفتم «بازهم می‌بینمش؟»

دستهایش را با پیشبند خشك‌کرد، به‌طرف من‌آمد ، وعکس راباحتیاط از دستم گرفت . اکنون چهره‌اش حتی باریك‌تر به‌نظر می‌رسید ، چشم‌هایش وراندازم کردند دستش را به‌آرامی روی بازوی چپم گذاشت.

« او در اتاق پهلوی اتاق شما زندگی می‌کند ، آنا خودش . ما او را همیشه آنای رنگ‌پریده صدا می‌زنیم ، برای این‌که صورتش آن‌قدر سفیداست. آیا حقیقةً هنوزهم اورا ندیده‌اید ؟»

گفتم « نه ، هنوز ندیدمش ، اما صدایش را چندبار شنیده‌ام ، دردش چیست؟ »

«من دوست ندارم درباره‌اش حرف بزنم ، اما اگر بدانید بهتر است .. صورتش کاملا خراب شده ، سراسرش آثار زخم ؛ بر اثر یك انفجار از میان پنجرهٔ مغازه‌ای به‌بیرون پرت‌شده . شما اورا به‌جا نخواهیدآورد. »

آن شب مدت‌درازی چشم به‌راه ماندم ، تا آن‌که صدای قدم‌ها را روی پاگرد پلکان شنیدم ، اما بار اول اشتباه می‌کردم : یوگوسلاو لندهور بود ، وهنگامی‌که من آن‌قدر ناگهانی بسوی پاگرد شتافتم ، او با تعجب به‌من‌نگاه کرد . با شرمساری «شب به‌خیر» گفتم وبه اتاقم برگشتم .

کوشیدم‌که صورتش را باآثار زخم پیش‌خودم مجسم کنم، امانتوانستم . وهمیشه هنگامی‌که چهره‌اش را به‌خاطر می‌آوردم ، حتی باوجودآثار زخم‌نیز یك‌چهرهٔ زیبا می‌نمود. به‌کارخانهٔ صابون‌سازی ، به والدینم وبه دختردیگری که درآن‌روزها بیشتر وقت‌ها با اوبیرون می‌رفتم ، اندیشیدم . نامش الیرابت بود ، اما می‌گذاشت موتس صدایش بکنم، وهنگامی‌که می‌بوسیدمش می‌خندید ومن احساس حماقت می‌کردم . از جبهه برایش کارت پستال نوشته بودم و او بسته‌های کوچك برایم می‌فرستاد که بیسکویت خانگی در آن‌ها بود و همیشه به‌صورت خرد وله شده به‌دستم می‌رسید ، سیگار وروزنامه برای‌من‌می‌فرستاد، ودریکی ازنامه‌هایش نوشت : « بچه‌ها ، شما پیروز خواهید شد ، و من چقدر مغرورم‌که شما درآنجا هستید.»

اما من هیچ مغرور نبودم‌که درآن‌جای دوردست‌باشم، وهنگامی‌مرخصی به‌دست آوردم دربارهٔ آن برایش ننوشتم وبا دختر سیگارفروشی‌که خانواده‌اش درخانهٔ ما زندگی می‌کردند، بیرون‌رفتم صابونی راکه ازکارخانه‌ام می‌گرفتم، به‌این دختر می‌دادم ، و او به‌من سیگار می‌داد ، وباهم به‌سینما می‌رفتیم ، به رقص می‌رفتیم ، و یکبار هنگامی‌که پدر و مادرش بیرون بودند ، مرا به اتاق خودش برد و من در تاریکی او را به‌طرف تختخواب کشانیدم ؛ اما همین‌که روی اوخم شدم ، کلید چراغ را زد ومحیلانه به‌من لبخند زد ، و در روشنایی خیره‌کننده چراغ عکس هیتلر را دیدم‌که به دیوار زده شده بود ، یك عکس رنگی ، و گرداگرد هیتلر روی‌کاغذ دیواری گل سرخ رنگی ، عکس مردانی به‌شکل قلب زده شده بودکه چهره‌های خشنی داشتند ، کارت پستالهایی‌که با پونز به‌دیوار زده شده بودند ، مردانی‌که کلاه‌خودهای فولادی برسر داشتند ، واین‌همه ازیك روزنامهٔ مصور بریده شده بود . دختر را در حال لمیدن روی تخت ترك گفتم ، سیگاری روشن کردم‌وبیرون‌آمدم. بعد ، هردو دختر درجبهه برای‌من‌کارت‌پستال می‌فرستادندکه درآن‌ها می‌گفتند من با آن‌ها بدرفتاری

کرده‌ام ، اما من به آنها جواب نمی‌دادم ...

مدت زیادی برای آنا منتظر ماندم ، سیگارهای فراوانی در تاریکی کشیدم ، به‌خیلی چیزها فکر کردم ، وهنگامی که کلید داخل قفل گذاشته شد به‌اندازه‌ای ترسیدم که ازجایم برخاستم وچهره‌اش را ندیدم . شنیدم که او در اتاقش را بازکرد ، هنگامی در اتاق خودش به این سو و آن‌سو می‌رفت ، به ملایمت زمزمه می‌کرد و بعد پاسدم و روی پاگرد پلکان منتظر ماندم. برخلاف انتظار، ناگهان دراتاقش آرامش حکمفرما شد . او دیگر به این سو وآن سو نمی‌رفت‌ومن می‌ترسیدم در بزنم.صدای یوگوسلاو لندهور را دراتاقش می‌شنیدم که زمزمه می‌کرد وبه‌این‌سو وآن‌سو می‌رفت ، صدای آب را می‌شنیدم که در آشپزخانهٔ صاحبخانه‌ام درکتری می‌جوشید . اما در اتاق آنا آرامش بود ، و از میان درهای باز اتاق ، خودم لکه‌های ته سیگارهای فراوانی راکه به‌طرف کاغذدیواری پرت کرده بودم ، می‌دیدم.

یوگوسلاو بلند قد روی بسترش دراز کشیده بود . صدای قدمهایش را دیگر نمی‌توانستم بشنوم ، وفقط می‌شنیدم آهسته می‌خواند، وکتری آشپزخانهٔ زن صاحبخانه‌ام دیگرنمی‌جوشید، و صدای فلزی سرپوش قهوه جوش را شنیدم که صاحبخانه آن را روی قهوه جوش می‌گذاشت. دراتاق آنا همچنان سکوت بود ، و به ذهنم رسید که هنگامی که من در بیرون در اتاقش ایستاده بودم ، دربارهٔ تمام چیزهایی که او می‌اندیشیده است، به من می‌گفت ، وبعد همه چیز را به من گفت .

به تصویری که درکنار در آویخته شده بود خیره شدم : دریاچه‌ای با روشنایی موج موج نقره فام، بایك پری دریایی که سرش را ازمیان آن بیرون آورده بود ، موی سرش بلند و خیس بود ، و به یك پسرك دهاتی که در میان انبوه بوته‌ها پنهان بود ، لبخند می‌زد . سینهٔ چپ پری دریایی را بــه زحمت می‌توانستم ببینم ، گردنش بسیار سپید وکمی بلند بود .

نمی‌دانستم ساعت چند است، پس‌آنگاه دستم را روی دستگیرهٔ در گذاشتم و حتی پیش ازآنکه بخواهم آنرا به طرف پایین فشار دهم و در را آهسته باز کنم ، می‌دانستم که آنا به من تعلق دارد . چهره‌اش به کلی پوشیده از آثار زخمهای ریزوکمرنگ متمایل به آبی بود، بوی خوش قارچها که آرام آرام در تابه می‌پخت ، از اتاق بیرون زد و من در را کاملا بازکردم. دستم را روی شانهٔ آنا گذاشتم و سعی‌کردم لبخند بزنم .

ترجمهٔ **ح . عباسپور تمیجانی**

تصویر در شعر منوچهری*

قرن چهارم و پنجم را در تاریخ شعرفارسی باید دورهٔ طبیعت و تصاویر طبیعت دانست، منوچهری بهترین نمایندهٔ این دوره از نظر تصاویر شعری بشمار می‌رود زیرا از نظر توفیق در خلق مجموعهٔ وسیعی از تصاویر گوناگون طبیعت بارنگها و خصایص ویژهٔ دید شخصی شاعر، اوتوانسته است شاعر ممتاز این دوره و بر روی هم، درحوزه تصویرهای حسی ومادی طبیعت بزرگترین شاعر درطول تاریخ ادب فارسی، بشمار آید.

تصاویر شعری او اغلب، حاصل تجربه های حسی اوست و از این نظر طبیعت در دیوان او زنده‌ترین وصف‌ها را داراست چرا که بیان مادی و حسی او از طبیعت با کنجکاوی عجیبی که در زوایای وجودی هریك از اشیاء دارد، چندان قوی است که هرتصویر او از طبیعت چنان است که گوئی آئینه‌ای فرا-روی اشیاء داشته وازهر کدام تصویری دراین آئینه ـ که روشن‌است وبیکرانه ـ بوجود آورده است.

از آنجاکه وی بیش ازهرشاعر دیگری دراین عصر تصورش ازشعر تصوری در حوزهٔ خلق تصویرهای گوناگون است و چنان است که گوئی جز این کار وظیفه‌ای‌دیگر برای شاعر نمی‌شناسد ودرحقیقت نمایندهٔ برجستهٔ آن شیوهٔ شاعری است که تصویر را بخاطر تصویر خلق می‌کند بی‌آنکه جنبهٔ ابزاری و ثانوی تصویر را درشعر معتقد باشد، اورا باید تصویر سازترین شاعر این دوره بشمار آوریم.

مطالعهٔ دیوان منوچهری، بخوبی این عقیده را روشن می‌کند که شاعران فارسی زبان تا اواخر قرن پنجم از تصویر و تصرفات خیالی، هیچ قصدی جز نفس این‌کار نداشته‌اند و از یکی دومورد استثنائی اگر بگذریم حوزهٔ مفهومی

---

* فصل دیگری از کتاب «صورخیال درشعر فارسی» است و ارجاعات به دیوان منوچهری چاپ دبیرسیاقی ۱۳۲۶ تهران.

شاعری درهمین قلمرو محدود می‌شده است و همین تصور از مفهوم شعراست که او را حریص بر خلق تصویرهای گوناگون، از چندین زاویهٔ دید ، در بارهٔ هریك از عناصر طبیعت کرده است ، یك قطرهٔ باران که از ابر فرومی‌افتد ، بازاویه‌های دید گوناگونی که شاعردارد وازنقطه‌های مختلفی که بدان می‌نگرد چندان گسترش می‌یابد که زمینهٔ عمومی یك قصیدهٔ بلند را در شعر او بوجود می‌اورد .

قصیده‌ای که مجموعه‌ای ازتصاویر گوناگون و بدیع باران‌است با روایای دید گوناگون درحدعکس‌برداری از طبیعت ، بی‌هیچ تصرفی، اگرچه سراپا تصرف در طبیعت می‌نماید:

آن قطرهٔ باران بین از ابر چکیده
گشته سرهر برگ از آن قطره گهربار
آویخته چون ریشهٔ دستارچهٔ سبز
سیمین گرهی بر سر هر ریشهٔ دستار
یا همچو زبرجدگون یك رشتهٔ سوزن
اندرسرهر سوزن یك لوءلوء شهوار (۳۵)

و همان قطرهٔ باران را بانگاهی‌دیگر و از زاویهٔ دید دیگری بدینگونه تصویر می‌کند:

آن قطرهٔ باران که فرو بارد شبگیر
برطرف چمن بر دو رخ سرخ گل نار
گوئی به مثل بیضهٔ کافور ریاحی است
بر بیرم حمرا بپراکندست عطار (۳۶)

وبارها تصرفی دیگردرنقطهٔ‌بینش‌خود نسبت به‌همان قطرهٔ باران‌می‌گوید:

آن قطرهٔ باران که فرود آید از شاخ
برتاره بنفشه ــ نه بتعجیل به ادرار ــ
گوئی که مشاطه ز بر فرق عروسان
ماورد همی‌ریزد باریك بمقدار (۳۶)

و چنانکه می‌بینیم کوشش‌او بیشتر براین‌است که در ترکیب اجزای‌تصویر، عنصردوم‌را با تصرفات بسیاری‌که ذهن شاعردرآن ایجاد می‌کند، بوجودآورد، یعنی باکمك خیال‌وکوشش‌ذهنی، برای هریك از اشیاء ، برابری‌خلق می‌کند و چنان‌نیست‌که بطور طبیعی‌و عادی این برابرها درخارج وجود داشته باشند، اگرچه امکان بودن آنها بسیار طبیعی است و اینگونه تصاویر را نمی‌توان در

مقولهٔ تشبیهات خیالی دورهٔ بعد و حتی بعضی ازتصاویردیگرشعراو، که پس از این دربارهٔآن سخن خواهیم گفت، قراردادوبازهمان قطرهٔ باران را به‌گونه‌ای دیگر می‌نگرد با زاویهٔ دید دیگری:

وآن قطرهٔ باران سحرگاهی بنگر
بر طرف گل نا شکفته بر سیار
همچون سر پستان عروسان پریروی
وندر سرپستان بر، شیرآمده همواد (۳۶)

و چنانکه می‌بینیم بیشترین کوشش او در خلق تصویرها دقت در تناسب و تشابه دقیق میان اجرای تصویر است که بیش ازآنکه **وحدت رنگ** درآنها مطرح باشد، توجه به **شکل هندسی** مطرح است و از این‌نظر او ترکیبی‌دقیق بوجود آورده است از هماهنگی هندسی اشیاء و تناسب رنگها دراجزاء تصویر بر خلاف شعرهای دورهٔ قبل و حتی شعرهای دورهٔ او که بیشتر کوشش درایجاد ارتباط بر اساس رنگها بود نه طرح هندسی یابر روی‌هم زمینهٔ رنگ قوی‌تر از طرح هندسی بود، اما او با دقت خاصی که دارد تصویرها را با توجه به مجموع‌این‌دو عامل خلق می‌کندو ازین روی، تشبیهات او بسیار دقیق و مادی وآئینه‌وار است وبازهمان قطرهٔ باران رابازاویهٔ دیددیگری بدینگونه می‌بیند :

وان قطرهٔ باران که چکد از بر لاله
گردد طرف لاله از آن باران بنگار
پنداری تبخالهٔ خردك بدمیدست
برگرد عقیق دولب دلبر عیار (۳۶)

وچنانکه می‌بینیم در یك‌یك‌تصاویر او مقایسهٔ انسان و طبیعت امری‌است عمومی و از همین نظراست که تشبیهات او همراه با حرکت و حیات خاصی است که درشعر دیگران‌بسیارکم استوبار همان قطرهٔ باران را از چندین‌زاویهٔ دید دیگر بدینگونه‌ها تصویر می‌کند:

وان قطرهٔ باران‌که بر افتد به گل سرخ
چون اشك عروسی‌است بر افتاده برخسار
وان قطرهٔ باران که بر افتد بسر خوید
چون قطرهٔ سیماب است افتاده بزنگار
وان قطرهٔ باران که بر افتد به گل زرد
گوئی که چکیده است گل زرد بدینار

وان قطرهٔ باران که چکد بر گل خیری
چون قطرهٔ می برلب معشوقهٔ میخوار
وان قطرهٔ باران که بر افتد بسمن برگ
چون نقطه سفیداب بود از بر طومار
وان قطرهٔ باران زبر لالهٔ احمر
همچون شرر مرده فراز علم نار
وان قطرهٔ باران زبر سوسن کوهی
گوئی که ثریاست برین گنبد دوار
بر برگ گل نسرین آن قطرهٔ دیگر
چون قطرهٔ خوی بر دنخ لعبت فرخار(۳۶)

واز مجموعهٔ این تصاویر که از باران داده و با این راویه‌های دیدمختلف که به این عنصر کوچك طبیعت نگریسته تمام خصایص شعری او را می‌توانیم بررسی کنیم و ببینیم که او چگونه تصوری از مفهوم شعر دارد و تا پایان این قصیده که برویم او با نگرشهای مختلف همین قطرهٔ باران را دربرابر چشم‌ما بگونه‌های دیگری تصویرمی کند و هیچ قصدی جز ساختن همین تصویرها ندارد و از همین نظر است که در قصاید او ـ جز در موارد خاص ـ جنبهٔ مدحی‌هم که مقصود منطقی و عقلی شاعر است، تحت‌الشعاع این کشش روحی و حسی او قرار می‌گیرد و نسبت به معاصرانش بسیار اندك می‌نماید و او بجای اینکه از رهگذر اغراق و حرفهای دور ازخرد و انسانیت ، ممدوح را خرسند کند بااین تصاویر گوناگون او را بلذت وا می‌دارد و برای‌اینکه تنوع دید و قدرت خلق او را در تصاویر طبیعت دریابیم خوب است به دنبالهٔ همان تصویرهای باران درهمان قصیدهٔ وی‌بنگریم و ببینیم که با دگرگون کردن زاویهٔ دید و درحقیقت دورتر بردن نقطهٔ بینش خود نسبت به همان عنصر طبیعت چگونه تصاویری بوجود آورده است.

آن دایره‌ها بنگر اندر شمر آب
هرگه که درآن آب چکد قطرهٔ امطار
چون مرکز پرگار شد آن قطرهٔ باران
وان دایرهٔ آب بسان خط پرگار
مرکز نشود دایره آن دایره بنگر
صد دایره در دایره بنموده پدیدار

آن دایره پرگار از آن جای بجنبد
وین دایره از جنبش صعب آرد رفتار (۳۶)

و در این تصویر مرکب، یکی دیگر از خصایص برجستهٔ تصاویر او را بخوبی می‌توان دریافت که چگونه در مجموعهٔ چهار بیت یك تصویر مرکب با حالات و حرکات مختلف همان شئی آفریده است و اینگونه تصاویر در دورهٔ قبل، بخصوص در شعر امثال کسایی بسیار بود و در عصر منوچهری اندك اندك کم می‌شود ولی در دیوان او بسیار است و به علت دقتی که در اجزای تصویر دارد غالباً تصاویر شعرش از محدوده یك بیت تجاوز می‌کند و به چند بیت می‌کشد و اگر با نظری وسیع‌تر به همین تصویر «باران در میان آب» بنگریم ادامهٔ آن را در همین قصیدهٔ او بخوبی مشاهده خواهیم کرد که بدینگونه وصف می‌شود:

هرگه که از آن دایره انگیزد باران
از باد درو چین و شکن خیزد و رنار
گوئی علمی از سقلاطون سپید است
از باد جهنده متحرك شده نهمار (۳۷)

و باز با توسعهٔ بیشتری ادامه می‌دهد که:

وانگه که فرو بارد باران به قوت
گیرد شمر آب دگر صورت و آثار
گردد شمر ایدون چویکی دام کبوتر
دیدار ز یك حلقه بسی سیمین منقار
چون آهن سوده که بود بر طبقی بر
در زیر طبق مانده ز مغناطیس احجار (۳۷)

وچنانکه می‌بینیم این مجموعهٔ بی‌شمار تصاویر باران در یك قصیدهٔ او چندان متنوع و وسیع است که اگر در سراسر ادب این دوره ، دیوانهای شعر فارسی را جستجو کنیم به اندازهٔ نیمی از این تصاویر پیدا نخواهیم کرد وازمقایسهٔ سادهٔ تصاویر همین شعر با تصاویری که در دیوانهای عصر او و دورهٔ بعد از او داریم میزان تجربه‌های حسی اورا در خلق تصاویر بخوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که وی هیچ‌یك از اجزای صور خیال خود را از دیوانهای پیشین یا معاصران خود نگرفته بلکه هر تصویر در شعر او حاصل نوعی کوشش ذهنی و خلق هنری است که تخیل وسیع او یك یك آنها را آفریده است و همچنین در مجموعهٔ این تصاویر که از باران ارائه داده میزان حرکت و حیات را در صور خیال او بخوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که بیان او چقدر مادی و محسوس است و هیچگونه

جنبهٔ انتزاعی و تجریدی ندارد و چنانکه خواهیم دید دیوان او از نظر نداشتن تصاویر انتزاعی درین دوره یادآور شعر گویندگان عصر سامانی است وجزیکی دو مورد از قبیل:

چو سیمین دواتش ندیده‌ست کس
تن مؤمنی با دل کافری (۱۱۸)

که تن مؤمن را نیز بجای دل مؤمن گرفته و اشتباه کرده ویا:

اگر عقل فانی نگردد تو عقلی
وگرجان همیشه بماند تو جانی (۹۹)

که درحقیقت از مقولهٔ تصویروتشبیه نیست، در دیوان او تصویرانتزاعی وجود ندارد جز این که:

از تپش گشته غدیرش همچو چشم اعمشان
وزعطش گشته مسیلش چون گلوی اهرمن(۶۷)

تصویری است خیالی نه انتزاعی زیرا از مقولهٔ انیاب اغوال است.

از سوی دیگر ضعف زمینهٔ وجدانی را ــ که از خصایص شعر این‌دوره است ــ درتصاویر اوبخوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که او درآنسوی مجموعهٔ این تصاویر طبیعت هیچ حالتی یا معنائی و چیزی راجزهمان دیدحسی ومادی نمی‌بیند و این خصوصیت که درشعر این‌دوره امری آشکاراست درشعر اوبطور آشکارتر دیده می‌شود چنان‌که خواهیم دید در اواخر این دوره است که بعضی شاعران ازقبیل مسعود سعد در ورای تصاویر حسی و مادی طبیعت بعضی معانی و امور وجدانی را می‌نگرند.

بی هیچ گمان تجربه‌های حسی او درزمینه‌های گوناگون طبیعت، متنوع ترین و تازه‌ترین تجربه‌های شعری درادب فارسی است ومیزان تجربی بودن تصاویر اورا درقیاس باتصاویرشعری دیگر گویندگان بطورمحسوس تری می‌توان دریافت و هر کس درهمان نمونه‌های تصویر باران دقت کند درخواهدیافت که مجموع آن تصاویر حاصل تجربهٔ یك روز بارانی اوست و از قیاس آنها با این تصویر باران که در فضای دیگری ارائه شده و باران دیگری است:

فرو بارید بارانی ز گردون
چنان چون برگ گل بارد به گلشن
و یا اندر تموزی مه ببارد
جراد منتشر بر بام و برزن (۵۸)

بخوبی می‌تواند گر گونی فضای تجربه ونوع باران را دریافت واحساس

کرد که منوچهری در قلمرو تصاویر طبیعت از حس و تجربهٔ خود کمك می گیرد و از همین نظر است که تصاویر شعر او جز بندرت ، در دوره‌های بعد تکرار نشده و چنان با تجربهٔ خاص او پیوستگی داشته که دیگران نتوانسته‌اند آنها را به‌دیوان خود منتقل کنند با این که اخذ تصاویر شعری، در دورهٔ او و بعد از او، یکی از سنن رایج شعر فارسی است و اگر با دقت بیشتری به تصاویر او بنگریم خواهیم دید که بسیاری از تصاویراو بگونه‌ای ارائه شده که فقط در همان حالت و وضع خاص لذتبخش‌وبدیع‌است و اگر از محل اصلی تغییر کند زیبائی و تازگی آن و حتی ارزش هنریش از میان می‌رود، یا چندان ساده و نزدیك بواقعیت اشیاء است که هر کس آنها را ببیند چنین می‌پندارد که او نیز می‌تواند اینگونه تصاویری خلق کندو درحقیقت تصاویراو بگونه‌ای خلق‌شده‌اند که قابل تصرف و بازآفرینی نیستند مثلا این وصف او از کبك، باهمه زیبائی اجزای تصویر اگـر تکرار شود، بدشواری مـی‌تواند لطف اصـلی خـود را حفظ کند :

در دامن کوه کبك شبگیران
در رفت بهم برقص با کدری
بر پر الفی کشید و نتواست
خمیده کشید الف ز بی‌صبری
بر پر بکشید هفت الف یا نه
از بی قلمی و یا ز بی حبری (۹۰)

که با همه زیبائی و تازگی این وصف، بدشواری می‌توان پذیرفت که در شکل دیگری قابل‌تقلید و تصرف‌باشدواین خصوصیت دربارهٔ اکثریت‌تصاویر شعر او مصداق دارد و شاید از همین نظر است کـه دیوان او پس از قرنها ، همچنان، تازگی دارد و هنوز از نظر تصاویر حسی بخصوص در حوزهٔ طبیعت بی مانند است و درهر کدام از اجزای طبیعت که تصویری درشعر او یافته این خصوصیت را می‌توان مشاهده کرد همان نرگسی که در سراسر شعر این دوره و حتی دوره‌های بعد جز دوسه تصویر «چشم» و « جام زرین » نیافته ، و آن تصاویر نیز چندان تکرار شده که جزء معانی مشترك بشمار می‌رود، در دیوان او چندان متنوع و گوناگون موردنظر قرار گرفته که درهرجا تصویری خاص خود دارد تصویری که به‌دشواری می‌توان جای دیگر آنرا بازآفرینی کرد : در شعراو گاه نرگسها بمانند حوران‌اند که طبقهای سیمین برسر دارند و این طبق‌ها پراز ساغرهائی زرین است (۱) وگاه بمانند چاه ذقنی است، اگرچاه

زرین باشد وذقن سیمین (۳) وگاه زرین قدحی است در کف سیمین صنمی و یا درحشنده چراغی است درمیان پروین(۳) و یا دلبری است که همه تن چشم‌است (۱۵) و یا ماه است درمیان ثریا (۱۵) و همچون مردم مـار گزیده است که چشمش به‌خواب نمی‌رود (۱۵) یا بمانند حلقهٔ زنجیر زر است که در میان‌آن وتدی زرین قرار گرفته‌باشد (۲۵) ویاصورتی است از سیم و زر (۲۸) وزمانی بمانندکفهٔ سیمین ترازوئی است که زر جعفری در میان آن درافکنی (۱۰۶) و گاه بسان چرخ یکی پرهٔ آسیاست، چرخ‌آسیائی که ستونش از زمرد باشد و چرخش از زر زرد و بر گردش دندانهٔ بلورین(۱۰۶) و ازمجموعهٔ این‌تصاویر رنگ اشرافی صور خیال اورا نیز بخوبی می‌توان دریافت‌کردکه همهٔ اجزای آن از زر است وسیم است و بلور و زمرد و چنانکه درجای دیگر یادآور شدیم شطرنج او نیز سیمین و عقیقین است و حتی دهان بسدین است و گوش سیمین (۴۲) و تا حدی جنبهٔ خیالی‌تشبیهات‌اورا از اینگونه تصاویر بخوبی می‌توان احساس‌کرد و دید که چگونه برابرهائی بـرای اشیاء می‌سازدکه هیچگاه در خارج وجود پیدا نخواهدکرد و اینگونه تصاویر که بیش وکم در دورهٔ قبل نیز وجود داشته در شعراو تشخص خـاص می‌یابد و پس از وی در دیوان ازرقی چنانکه خواهیم دید، به حد افراط می‌رسد

درمیان تصویرهای اوآنهاکه هر دوسوی تصویر از طبیعت‌گرفته شده و جنبهٔ خیالی ندارد، اگرچه کمتراست‌اماز نده‌ترو زیباتر است و آنها تشبیهات خاصی است‌که می‌تواند در شعر دیگران تکرارشودوگاه نیز شده است اما او چنان درکارزندگی بخشیدن به‌وصفهای خود تـواناست‌که به دیگران مجالی می‌دهد تـا تصاویر شعراورا درآثار خودتـکرار کنندو نمونهٔ تصویرهائی از این دست‌که هردو سوی تصویر از طبیعت موجود گرفته شده تصاویری است‌که در قصیدهٔ :

شبی گیسو فرو هشته به‌دامن

پلاسین معجر و قیرینه گرزن

آورده ودرآنجاطلوع خورشید بمانند دزدی‌است خون‌آلودکه‌ازکمین‌گاه بدرآید یا چراغی‌که هرلحظه روشنیش بیفزاید و آمدن مه چنان است‌که درهراران خرمن‌تر تعمداآتش درزنندو در همین‌گونه تصاویراست‌که اوبیشتر می‌کوشد طبیعت مرده رابا طبیعت زنده درکنار هم قرار دهد و ازین رهگذر حرکت و حیات عجیبی در تصاویر او دیده می‌شود واین‌کاری است‌که ازمقولهٔ تشخیص نیست و تشخیص در شعراوخود بابی جداگانه است که به‌تفصیل از آن

سخن خواهیم گفت. سیلهای درازآهنگ و پیچان و زمین کن را بمانند مارانی می‌بیند که براثر افسون مرد عرایم حوان به تك حاسته باشند و یابارش باران تند دربیابان بمانند فروریختن ملحهاست و جستن برق بگونهٔ آهنگری است که ازکورهٔ تنگ، درشبی تاریك، رخشنده آهنی را بـدرآورد و در همهٔ این تصاویر طبیعت بی‌حان با طبیعت رنده (انسان یا حانور) ترکیب‌شده است.

خصوصیت برحستهٔ شعر او ازنطر تصویر، این است که وی ازمیان صور گـوناگون حیال فقط به تشبیه روی آورده آنهم تشبیه مادی و حسی ، یعنی تشبیهی که احزای آن دربیرون ار ذات شاعرودر دنیای ماده وجود دارد و این حصوصیت در شعر معاصران اوکمتر است زیرا تمایل ایشان به‌صورتهای اغراق آمیز تصویر و یا استعاره‌های فشرده است ولـی اوکمترتوحهی به گـونه‌های دیگر تصویردارد و علت اصلی‌این گرایش وی بی گمان توحهی‌است که به‌طبیعت واشیاء مادی ــ به‌عنوان موصوعات اصلی شعرــ دارد و دراین‌گونه معانی قوی ترین وسیلهٔ بیان ، تشبیه است که از حرکت و حیات بیشتری برخوردار است و ازین روی در دیوان او استعاره‌های برخاسته ازترکیب اضافی، آنگونه که در شعر گویندگانی از قبیل مسعود سعد و بلفرح خواهیم دید، وحتی در شعر فرخی نمونه‌های بسیاردارد، دیده نمی‌شود ولی نوعی استعاره‌ها که حود دارای حنبهٔ تشبیهی نیرومندی است، یعنی رعایت نسبت میان احرای‌آنها شده درشعر او بیشتر است از قبیل : بازشدن تابها از گیسوی شب (۴) و یاگاهوارهٔ چشم اوکه طفل خواب درآن‌آرام نمی‌گیرد (۶۸) و تصاویر فشرده‌ای ازنوع:

« کاروان ظفر » و « قافلهٔ فتح و مراد »

کاروانگاه به « صحرای‌رحا» ی‌توکند(۱۴)

بسیارکم دارد بحدی‌که می‌توان‌آنها را نادیده گرفت با این‌که به نسبت اینگونه‌تصاویر درشعر گویندگان بعدی رعایت‌تناسب وپیوند هنری دراین گونه استعاره‌های او، بسیار قوی است .

تنوع دید او بحدیست‌که ازیك شئ‌گاه چندین تصویر گوناگون ارائه می‌دهد که حواننده هرکدام را ازآن عالمی خاص و ازآن شخصی جـداگانه تصور می‌کند، آن‌کسی‌که برق را به‌آهنگری کزکورهٔ تنگ بشب بیرون‌کشد رخشنده‌آهن (۵۸) مانند می‌کند وقتی می‌گوید: فروغ برقها چنان است که گوئی رگ اکحل شتران را به نیشتر گشوده اند و خون بیرون می‌جهد (۲) و گاه به گونهٔ مردیست‌کمندافکن (۱۸) نقطهٔ دید چنان دورازتصویرقبلی‌است که دونوع گوینده‌را به‌یادمی‌آورددواین خصوصیت یکی‌ازبرجسته‌ترین‌ویژگیهای

تصویرهای اوست که اغلب ازیك موضوع تصویرهای گوناگون و دور ازهم می‌دهد ولی معاصران او اغلب تصویرهاشان ار اشیاء بسیار نزدیك به یکدیگر و اغلب از یك راویهٔ دید است و علتش هم وسعتی است که در حوزهٔ تجربه‌های او نسبت به معاصرانش ، حتی فرخی دیده می‌شود و در تصویرهای فرخی نوعی نرمش ولطافت وسادگی خاص دیده می‌شود که شعر منوچهری درست درنقطهٔ مقابل آن قرار دارد، یعنی تصویرهااغلب وحشی و درمرحلهٔ اول بیگانه است، نوعی درشتی که دربیان او دیده می‌شود، همه‌اش برخاسته اززبان شعری او نیست بلکه مقداری ازآن حاصل غرابت تشبیهات و صور خیال اوست که از میان تصویرهای آشنای شعر قرن پنجم و چهارم ، که اغلب زاویه‌های دید نزدیك به یکدیگر است ، او ناگهان دوعنصر بظاهر دورار یکدیگر را چنان بهم پیوند می‌دهد که گوئی یك چیراند و این ایجاد حالت شگفتی درحواننده در تصویرهای او چندان‌قوی است که با شعر معاصران او قابل قیاس نیست و مسألهٔ غافل گیر کردن مخاطب چنان که درمباحث پیشین یادکردیم، رکن اصلی تصویر، در همهٔ شکلهای آن است. در شعر دیگران، اغلب تصاویر به‌گونه‌ای ارائه می‌شود که گوئی یك بار پیشتر آنها را شنیده‌ایم ولی درشعراو مثل این است که هربار برای اولین بار با این تصویر روبرو می‌شویم و علتش هم این است که اوبرشهای خاص میان اشیاء و طبیعت ایجادمی کند که قبل از وی ارآن نقطه‌ها هیچ کس برشی ایجادنکرده است ، اما دیگران اغلب برشهای تاره خود را در همان نقطه‌ها (یا نقطه‌های نزدیك به نقطه‌های برش قدما) ایحاد کرده‌اند، و ازین روی آن حالت غافلگیر شدن وشگفتی درتصویرهای ایشان کمتر دیده می‌شود، حتی درتصاویر فرخی که حود یکی ازدوسه تصویرساز برحستهٔ طبیعت درسراسر این دوره است، تصویرها اغلب آشناست . (دنباله دارد)

محمدرضا شفیعی کدکنی

دفترهای والری

پل والری از سال ۱۸۹۴ یعنی از وقتی که بیست وسه ساله بود ، همه روزه بجز روزهائی که بیمار بود ، حوالی ساعت پنج یا شش ، از خواب برمی‌خاست و در حالی که به دست خود قهوهٔ صبحانه‌اش را درست می‌کرد وسیگاری دود می‌کرد، به قول خودش «بین چراغ و آفتاب» به نوشتن مشغول می‌شد وچیزهای پراکنده‌ای در دفاتر گوناگون کوچك و بزرگ ، نازك و ضخیم ، مدرسه‌ای یا جیبی می‌نوشت . حتی روزهائی هم که برای سخنرانی به خارج از فرانسه سفر می‌کرد دفترهای خودرا همراه می‌برد. به این ترتیب درمدتی بیشتر از پنجاه سال تعداد این دفترهائی که شاعر بزرگ فرانسوی برای سرگرمی و تفریح خاطر خود نوشته بود به ۲۵۴ بالغ شد دراین دفترها والری دربارهٔ موضوعهای گوناگون (زبان ادبیات ، هنرهای زیبا ، فلسفه ، دین ، تاریخ ، سیاست، آموزش ، دانش ، مسائل روز و غیره ..) بحث کرده بود .

همسر والری پس‌ازمرگ شوهرش‌این دفترها رابه‌کتابخانهٔ ملی پاریس بخشید و از سال ۱۹۵۷ الی ۱۹۶۱ « مرکز ملی تحقیقات علمی»[1] فرانسه همهٔ آنها را کلیشه کرد و در بیست و نه جلد بزرگ که هرکدام بیش از هزار صفحه است منتشر کرد .

ناگفته نماند کــه خود والری از سال ۱۹۲۴ تا ۱۹۴۲ قسمتهائی‌ازمطالب این دفترها رابه صورت چندجلدکتاب جداگانه انتشار داده بود .

آنچه در زیر می‌خوانید جملاتی ازاین دفترهاست .

1_ C. N. R. S

باید به اندازه‌ای نوشت که قابل خلاصه‌کردن نباشد .
راز «قالب» درهمین است .
آنچه بتوان خلاصه‌اش کرد مرده است .

* * *

من یك اندیشهٔ مبهم را با یك اندیشهٔ روشن عوض می‌کنم .

* * *

شعر به همهٔ کلمات زبان ارزش می‌دهد . بدون شعر، قسمت اعظم کلمات هرزبان ، هیچ مصرفی نداشت .

* * *

این شخص مغرور است :
او بقدر کافی رنج نبرده است .

* * *

شیطان یك فرشتهٔ زخمی است .

* * *

نقاش نه آنچه را که می‌بیند بلکه آنچه را که دیده خواهد شد باید نقاشی کند .

* * *

عده‌ای، آنچه راکه نمی‌فهمند نامفهوم می‌شمارند وآنچه راکه نمی‌توانند ناممکن .

* * *

ـ چرا این کار را می‌کنید ؟
ـ همیشه اینطور بوده است . نمی‌دانم چرا ...
ـ «عرف» یعنی همین !

* * *

نوع نمایشی ، حساب شده‌ترین انواع ادبی است .

* * *

من آنچه را که هروز می‌توانم بنویسم ، هرگز نمی‌نویسم .

* * *

خشونت ، یکی از اشکال حماقت است .

* * *

شخص آن نیست که آنچه دیگران انجام نمی‌دهند انجام دهیم ؛ بلکه

انجام آن‌کاری است‌که دیگران قادر نیستند انجام دهند ، چه نو باشد وچه‌کهنه .

* * *

کار نو آسانتر از کارکهنه است . زیرا انجام کارکهنه ایجاب می‌کند که انسان چیزهائی بداند اما در نو آوری چنین احتیاجی نیست .

همهٔ زنها باکره بدنیا می‌آیند .

* * *

اگر می‌خواهی آخرین حرف را زده باشی ، خاموش باش .

* * *

ای نویسنده ! هیچ‌کس از تو نمی‌خواهد کـه آنچه خودت می‌خواهی بیان‌کنی . بلکه بیان آن چیزی را می‌خواهدکه خواست خود اوست .

* * *

کسی‌که می‌خواهد عقاید خودش را تحمیل‌کند ، از ارزش آنها مطمئن نیست . می‌خواهد به هروسیله‌ای است آنها را تقویت‌کند .

* * *

من هرگز نخواسته‌ام که « نفوذ » کنم ، بخصوص در نسل جوان . زیرا این نسل سهل‌الوصول‌ترین‌شکارهاست وهرکس‌که بخواهد وسوسه‌اش‌کندمی‌تواند. زیرا نسل جوان به محرك بیش از مغذی، به غرابت و شور و عصیان و افراط بیش از مقیاس و معیار احتیاج دارد . بیش از این که عمل کند عکس‌العمل به خرج می‌دهد . هدف و زمینهٔ عملیات ژ (ید) در سراسر زنـدگیش این بود و در این راه خیلی دور رفت . از این رو بودکه مابسیارکم توانستیم همدیگر را درك کنیم . اما من هروقت که خواسته‌ام درکسی (چه جوان باشد و چه نباشد) تأثیرکنم ـ واین‌بسیارکم اتفاق‌افتاده است ـ به‌انسان‌ساخته شده اندیشیده‌ام ، به انسانی‌که خود را ساخته است و براثر تجارب زندگی‌اش ساخته شده است؛ و بخصوص به کسانی که در هنری و یا در علم و حرفه‌ای صلاحیت دارند .

* * *

اگر یادم ندهی‌که کاری انجام دهم ، هیچ چیز به من یاد نداده‌ای .

* * *

وقتی که میدانی خالی است ، حتی سگی که از آن بگذرد جلب تـوجه می‌کند .

* * *

توافق کامل :

الف ـ از تو بیزارم .

ب ـ از تو بیزارم .

ث ـ پس هم عقیده‌اید . دیگر احتیاجی به دعوا نیست !

* * *

آموزش :

پیش از شروع درس شعر ، استاد باید مطمئن شود که شاگرد گوش حساس دارد .

اما خود استاد چطور ؟

* * *

در هنر ، ناراحت کننده‌ترین چیزها آزادی است .

* * *

شعر روی کاغذ هیچ‌گونه وجودی ندارد. درآن حالت شعر نظیر دستگاهی است درگنجه و جانوری کاه آکنده در طاقچه .

شعر فقط در دو حالت وجود دارد : در حالت ساخته شدن در مغزی که که آنرا زیر ورومی‌کند وشکل می‌دهد . ودرحالتی‌که به صدای بلند خوانده می‌شود .

خلاصه‌ای ازآثار منتقدان مشهور :

(نیسار[1] ، سنت بوو[2] ، برونتیر[3] ، ژول لومتر ، الخ ...)

● از این خوشم می‌آید ازآن خوشم نمی‌آید. کلهٔ گوساله را دوست دارم . «ترشك» دوست ندارم .

● شرط می‌بندم‌که این‌کتاب تا ده‌سال دیگر بکلی فراموش خواهد شد. بلی ؛ شرط می‌بندم . دلم می‌خواهد چنین شود و از هم امروز شروع می‌کنم به کوبیدن آن ، چون می‌خواهم شرطی را که بسته‌ام ببرم . بشما امر می‌کنم‌که این‌کتاب را نخوانید . اگر این‌کتاب خوانده شود و تحسین شود چه بروز من خواهد آمد !..

● این کتاب خیلی زیباتر بود اگر این‌که هست نبود، بلکه ....

● بشما ثابت‌می‌کنم از این چیزی‌که خوشتان می‌آید در حقیقت خوشتان نمی‌آید .

● این شاعر بسیار بزرگ است من ثابت می‌کنم که ابله است . این‌مرد

1- Nisard 2- S Beuve 3- Brunetière

4- J. Lemaitre

بسا ذوق است . پس طبعاً باید آثارش سبك باشد . این یکی عمیق است . پس آثارش نامفهوم است .

● من تقریظی را که می‌نویسم با نیش همراه‌می‌کنم تا تصور نکنندکه احمقم .

● آنچه را که من نمی‌فهمم هیچ‌کس دیگر نمی‌فهمد و نباید بفهمد.

● سفاهت‌های من بی‌حساب است . سبك نویسندگیم زشت و ابتدائی است. وزن وارزش‌یك مصرع را تشخیص نمی‌دهم. اما ازروی «دوق» قضاوت می‌کنم.

● از اشخاص صلاحیتدار خواهم پرسیدکه آیا این جمله درست‌است یا نه و به محض این‌که خبردار شدم خواهم نوشت که نویسنده بی‌سواد است .

● دیگروقت آن رسیده است‌که این نویسنده‌را تحسین‌کنم. چون باکمال سماجت می‌خواهد خواننده داشته باشد و محبوب باشد .

● باید برای یك چیز معین اسمهای مختلف داشت .

● باید همه چیز را بگویم بجزاصل مطلب. از معشوقۀاو، از اجدادش، از ناشرانش ، از ثروتش ، ازکتابهائی‌که می‌خواند حرف خواهم زد . ولی از کلماتی‌که بکار می‌برد وکلماتی‌که بکار نمی‌برد ، از تأثیری‌که می‌گذارد ، از خواننده‌ای‌که می‌خواهد داشته باشد ، از فداکاریهائی‌که او در راه دست یافتن به‌کمال موسیقی یا منطق انجام داده است . . . چیزی نخواهم گفت .... چون استعدادش را ندارم .

● می‌گویم‌که شعراومانند شعر«ویرژیل» آهنگدار است.بعد مصراعهای آنرا درست مثل‌یك انگلیسی‌می‌خوانم‌که فرانسه نداند وبخواهد شعر «راسین» را بخواند .

● حال فرض‌کنیم‌که‌اشتباه‌کرده‌ام . مگر چه عیبی دارد ؟...

ترجمۀ رضا سید حسینی

برتولت برشت

گفتگوی زیر که درمجموعهٔ آثار کامل نظری برشت درنجشی زیرعنوان «سوی تئاترمعاصر» آمده است، اولین‌بار درتاریخ ۱۷ فوریهٔ ۱۹۲۹ درمجلهٔ «برلینر بورزن‌کوریر»[1] به‌چاپ رسید. در این زمان، برشت پس از نمایشنامه های دوران نخست فعالیت هنری‌اش، اولین نمایشنامهٔ «حماسی» خود «آدم آدم است» را نوشته است. این‌نمایشنامه و «اپرای دوپولی» به‌شیوهٔ برشت اجرا شده ودرمحافل تئاتری سروصدا براه انداخته است. برشت تئاتر «شیف‌باوردام»[2] را برای آزمایش های نمایشی خود در اختیار دارد و هنرپیشگان معروفی چون «پترلور»[3] «ارنست بوش»[4]، «هلنه وایگل»[5]، «لوته‌لنیا»[6] و «کارولا نه‌هر»[7] با وی همکاری می‌کنند. دراین‌سال برشت نمایشنامه‌های‌آموزشی خود «آنکه‌گفت آری وآنکه‌گفت نه» و «نمایشنامهٔ بادنی توافق» را می‌نویسد — در پایان گفتگوی زیر صحبت از اجرائی است از «ادیپ» اثر سوفوکل توسط لئوپولد یسنر[8] که دوتراژدی «ادیپ شهریار» و «ادیپ درکولونوس» را یکجا و تلفیق شده عرضه می‌کند. همسر برشت، هلنه وایگل، دراین اجرا نقش خدمتکار را (صحنهٔ پنجم) به‌عهده داشته است و از هنر بازیگری اوست که برشت به تحسین سخن می‌گوید.

مترجم

گفتگو دربارهٔ هنر بازیگری

— بازیگران نمایشنامه‌هائی که توسط‌تو اجرا می‌شود همواره موفقیت‌های بزرگی کسب می‌کنند. آیا خودت هم ازبازی آنها راضی هستی؟

1- Berliner Börsen-Courier 2- Schiffbauerdamm

3- P. Lorre 4- E. Busch 5- H weigel

6- L. Lenya 7- C. Neher 8- L Jessner

ــ نه .

ــ چون بد بازی می‌کنند ؟

ــ نه ، چون غلط بازی می‌کنند .

ــ می‌بایست چطور بازی کنند .

ــ برای تماشاگران عصر علمی.

ــ یعنی به‌چه نحو .

ــ یعنی به‌نحوی که دانش خودرا نشان دهند .

ــ کدام دانش را ؟

ــ دانش خود را دربارهٔ روابط میان انسان‌ها . در بارهٔ رفتار انسان‌ها . دربارهٔ قدرت انسان‌ها .

ــ بسیارخوب . گیریم این‌هارا می‌دانند. ولی به‌چه‌ترتیب باید نشانشان دهند ؟

ــ باید باآگاهی عرضه کنند. تشریح کنند.

ــ یعنی حالا چکار می‌کنند ؟

ــ با توسل به القاء . آن‌ها خودشان و تماشاگران خود را در نشئه فرو می‌برند .

ــ مثالی بیاور .

ــ فرض کنیم قراراست صحنهٔ وداعی را عرضه کنند. می‌دانید چه‌می‌کنند؟ خودرا درحالت وداع غرق می‌کنند . می‌خواهند تماشاگران را درحالت وداع فروببرند . دست‌آخر ، اگر نمایش موفقیت‌آمیز باشد ، هیچ کس چیز تازه‌ای ندیده است ، هیچ کس چیزی یاد نگرفته است، حداکثر این است که همه به‌یاد خاطره‌ای افتاده‌اند . خلاصه این که همه احساس کرده‌اند .

ــ دراین روابط مثل این است که داری جریان یك مغازلـه را تشریح می‌کنی . به‌نظر توچطور باید باشد ؟

ــ روحانی. تشریفاتی. بیننده وبازیگر نباید به‌یکدیگر نزدیك شوند ، بلکه باید میانشان فاصله ایجاد شود. هر کدامشان باید ازخودشان‌هم دورشوند. درغیر این‌صورت ، خوفی که لازمهٔ شناخت است ، وجود ندارد .

ــ تو قبلا لفظ «علمی» را بکاربردی، منظورت این است که آمیب، وقتی که مورد مشاهده قرار می‌گیرد ، دیگر نمی‌تواند برای انسان خودمانی شود. یعنی انسان نمی‌تواند درعواطف واحساسات او شریك شود . و انسان علمی‌سعی دارد آن را بفهمد . ولی‌آیا لااقل درآخرکار آن‌را خواهد فهمید.

ـ نمی‌دانم . او دلش می‌خواهد آن را با چیزهای دیگری که قبلا دیده است ربط دهد .

ـ پس آیا بازیگر نباید سعی داشته باشد انسانی را که عرضه می‌کند مفهوم سازد ؟

ـ نه‌چندان انسان را ، بلکه شاید بیشتر وقایع را . منظورم این‌است : وقتی که می‌خواهم «ریچارد سوم» (اثر شکسپیر) را ببینم ، نمی‌خواهم خودم را ریچارد سوم حس کنم بلکه می‌خواهم به بیگانگی و نامفهومی کامل این پدیده پی ببرم .

ـ پس یعنی باید در تئاتر ، علم ببینیم ؟

ـ نه ، نمایش .

ـ می‌فهمم . انسان علمی مانند هر تیپ دیگر ، تئاتر مخصوص خود را دارد .

ـ بله . و امروزه بینندگان تئاتر ، انسان‌های عصر علمی‌اند ولی تئاتر ، خودرا با این واقعیت وفق نمی‌دهد . زیرا بیننده خرد خودرا به‌همراه پالتوی خود تسلیم پالتودار تئاتر می‌کند .

ـ مگر نمی‌توانی به بازیگر بگوئی چطور باید بازی کند ؟

ـ نه . او امروزه کاملا وابسته به‌بیننده است ، در دست زیر سلطهٔ اوست .

ـ آیا هرگز سعی نکرده‌ای به‌او بفهمانی ؟

ـ چرا . بلاانقطاع .

ـ از عهده‌اش برآمده است ؟

ـ بله ، گاهی ؛ درصورتی‌که بااستعداد وهنوز دست‌نخورده بود وعلاقمند. ولی این‌هم فقط درطول مدت تمرین ، تا زمانی که من و نه‌کس دیگر پهلویش بوده‌ام ، یعنی تا زمانی‌که تماشاگری‌که ازش صحبت رفت ، درمقابلش بوده . هرچه به‌زمان اجرا نزدیک‌تر می‌شد ، از دستور های من فاصله می‌گرفت . به وضوح می‌دیدم که تغییر می‌کرد ، چون بخوبی حس می‌کرد که تماشاگرانی که درانتظارشان است ، ازاو خوششان نخواهد آمد .

ـ وبه‌عقیدهٔ تو تماشاگران واقعاً از او خوششان نمی‌آمد ؟

ـ متأسفانه خیر . به‌هرحال این‌بازیگر با خطرعدم موفقیت روبرو بود.

ـ نمی‌شد این تغییر به‌تدریج انجام‌گیرد ؟

ـ نه اگر به تدریج انجام می‌گرفت ، برای بیننده ، یک چیز نو به تدریج بوجود نمی‌آمد ، بلکه یک‌چیز کهنه به‌تدریج ازمیان می‌رفت . و بیننده

به‌تدریج ازتئاتر روی می‌گرداند . چون چیز نوئی که به‌تدریج عرضه شود ، ناقص عرصه شده است ، یعنی بدون قدرت وبدون تأثیر. چون چنین عملی یك صلاح کیفی نیست ، بلکه مقصودی است کاملا سوای مقصود اصلی . یعنی در آن سورت تئاتر مقصودی معین ومشحص را نه به نحوی بهتر بلکه اصولا مقصودی یگر را دنبال کرده‌است، ودرآغارکار شاید حتی به‌نحوی بدتر. جنین کوششی به‌منزلهٔ واردکردن چیزی است بطورقاچاق ، پس بی‌تأثیر. آن وقت بازیگر را نقط وفقط «چشم‌گیر» می‌خوانند، و نه‌این‌که حیال‌کنی هنر باریگری او بلکه حود او چشم‌گیر خواهد بود. آدمی « سمج » به حساب حواهد آمد . مگر به ین است که چشم‌گیر بودن یکی از حصوصیات هنر حدید باریگری است ؟ یا این‌که به‌باریگر ایراد خواهندگرفت‌که نقشش‌را حیلی آگاهانه و دانسته حرا می‌کند ، ومگر نه اینست که آگاهی و دانستگی نیر یکی دیگر از این خصوصیات است؟

ـ آیا کوشش‌هائی ار این دست شده است ؟

ـ بله ، چند تائی .

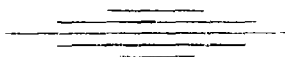
ـ مثالی بیاور .

ـ چندی پیش حانمی از نوع این بازیگران حدید نقش حدمتکار را در «ادیپ» باری می‌کرد . وی درگرارش مرگ بانویش کلمات «مرده . مرده» را با فریادی کاملا بی‌احساس و نافد ادا کرد و حملهٔ «یوکاسته مرده است» را بدون هیچ لابه و شیونی ، در عوص چنان محرر و مقاومت ناپدیر که واقعیت مرگ آن بانو درچنان لحظه‌ای مؤثرتر واقع شد از تأثیری که ابرار دردی شحصی می‌توانست ایجاد کند . بدین نحو او نه صدای حود بلکه چهرهٔ حود را در احتیار وحشت‌گذارد . ریرا به‌وسیلهٔ کریم سفیدی که برچهره داشت ار تأثیری حبر می‌دادکه مرگ روی حاضران دارد . گرارش او مبنی براین‌که بانویش که خودکشی کرده ، گوئی زیر ضربات یك قاطرچی از پای درآمده است، بیشتر واقعیت پیروزی قاطرچی را می‌رساند تا ترحم نسبت به شحص ار پای درآمده را، بطوری‌که برای احساساتی‌ترین بیننده نیر مسحل بودکه در این لحطه تصمیمی اتحاذ شده است که توافق او را می‌طلبد . این بازیگر با تعحب و در حمله‌ای روشن از برآشفتگی وبی‌مغری ظاهری بانویش‌که درحال مرگ بود، سحن گفت. لحن قاطع حملهٔ «و این را که انجام او چگونه بود، نمی‌دانیم» به وضوح می‌رساند که او از دادن هرگرارش دیگری در مورد این مرگ سر بارمی‌زند وبه این وسیله احترامی‌گرحه نا چیز ولی ترلرل ناپدیر

را تبیین می‌کند . او در موقع پـائین آمدن از پله های معدود روی صحنه ، قدمهائی چنان بلندبرداشت که به نظرمی‌رسید این هیکل کوچك فاصله‌ای عظیم را از مکان تهی وحشت به سوی اسانهای پـائین صحنه پشت سر مـی گذارد . حرکت بدون احساس بالاگرفتن دستهایش حاکی ازشکوه‌ای بود که گوئی وی برای شخص خود، یعنی برای شاهد مصیبت، تقاضای ترحم می‌کند. وبالاخره با گفتن «اکنون شیون کنید !» حق هرگونه لابهٔ قبلی و بی‌دلیل را به وضوح سلب می‌کرد .

ـ موفقیت او تا چه حد بود ؟

ـ حرئی مگر برای اهل فن. تقریباً هیچکس درتصمیمات معنوی واقعه شرکت نکرد، زیرا کوشش همه، صرف این شده بودکه دراحساسات آدمهای نمایشنامه غرق شوند وتصمیم حوفناکی که این بازیگر عرضه کرده بود برای آنان که به اوتنها چون فرصتی برای احساس‌های تازه نگریسته بودند، تقریباً بدون تأثیر ماند .

ترجمهٔ فرامرز بهزاد

اسکی پیس

شاعر یونانی

ای تقدیر حشن ...

در برابر من تو می‌توانی آشکار شوی

زیرا که من در سینهٔ خود «المپ» را حای داده‌ام

و به‌هر تیره‌ای که به‌سوی سینه‌ام پرتاب کنی

آواز حنگی عظیمی پاسخ خواهد گفت .

ترجمهٔ «ص»

در بارهٔ اولین کتاب

صرف ونحو زبان فارسی دراروپا

بعضی اارایران شناسان اروپائی برآن عقیده هستند که اولین کتاب صرف و نحو زبان فارسی تحت عنوان « Rudimenta linguae persicae » در سال ۱۶۳۹ میلادی درشهر لیدن درکشور هلند منتشر شده و مؤلفش **لودویك ده دیو**[1] بوده است.[2] سبب تالیف این کتاب آن بود که همان سال ۱۶۳۹ دو اثر مسیحی که قبلا ارطرف یك راهب پرتغالی به زبان فارسی تألیف و بوسیلهٔ حود ده دیو برای چاپ حاضر شده بود انتشاریافت. عناوین آثار بهقرار ذیل بود :

« داستان مسیح » و« داستان سان‌پدرو ». ناشرین ار ترس آن که این دوکتاب مورد توحه خوانندگانی که اغلب ربان فارسی را بلد نبودند قرار نگیرد، ده دیو را وادار کردند که یك کتاب صرفونحوربانفارسیتألیف کنند.[3]

آیا در واقع این گرامر ده دیو اولین کتاب صرف و نحو زبان فارسی در اروپا بود ؟ **گابریل گایتلین**[4] درکتاب حود فهرست همهٔ گرامرهائی را که تاسال ۱۸۴۵ میلادی درکشورهای اروپا انتشار یافته بود درج کرده است. در این فهرست چنین کتابی ذکرشده :

a) Johannis Babtistae Raymundi, Rudimenta grammatices Persicae. [Romae 1614][5]

در کاتـالوگ کتابخانهٔ واتیکان تحت نشانهٔ Vat Pers. 24 دستخطی ضبط شده که از۸۹ورق عبارت بوده وبه سال ۱۶۱۴ میلادی است. این دستخط

1- Ludovici de Dieu

2- A. J. Arberry, British Contributions to Persian Studies, London. 1942. p. 9; G. Lazard, La langue des plus anciens monuments de La prose persane, Paris, 1963, p. 11

3- A. J. Arberry. op. cit., p. 9

4- Gabriel Geitlin

5- Principia grammatices neopersicae, edidit Gabriel Geitlin, Helsingforsiae, 1845, p. 2.

صرف‌ونحو زبان فارسی است که **جووانی‌باتیستا رایموندی**[1] آنرا **تألیف** کرده ولی شخصی بنام **ایلامینیو کلمنتینو آمرنیو**[2] از نو نگاشته بود.[3] «روسی» Rossi که مؤلف کاتالوگ مذکور است گمان می‌کند که کتاب «رایموندی» تحت عنوان «Rudimenta linguae persicae» در سال ۱۶۰۱ در شهر رم پایتخت ایتالیا منتشر گردیده و در این مورد به کتاب «ده گوبرنالیس» (A. De Gubernalis)[4] رجوع می‌کند. شاید خود او کتاب رایموندی را ندیده است.

کاملا واضح است که «گایتلین» و «روسی» همان مؤلف و اثر را درنظر داشته‌اند ولی «گایتلین» نام وعنوان را نادرست نوشته است. واین امر حاکی ازاین است که گایتلین هم اثر رایموندی را ندیده‌بلکه ازمنبع‌دیگری‌استفاده کرده است. درحال حاضر کتاب رایموندی‌نه درکتابخانهٔ ملی‌فرانسه درپاریس موجود است و نه در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا که از بزرگترین کتابخانه‌های دنیا شمار می‌رود.[5] شاید از این‌کتاب دردنیا تعداد بسیارکمی باقی‌مانده یا اصلا از میان رفته است.

نام «جووانی‌باتیستا رایموندی» (۱۶۱۴-۱۵۳۶) درتاریخ خاورشناسی اروپا مشهوراست. او درشهر «گره مونا» Gremona واقع در ایتالیای شمالی متولد شده و در دورهٔ جوانی‌اش به ممالك شرق سفر دور و درازی کرده بود. وبعدازآنکه به وطنش بازگشت صاحب چاپخانه‌ای شدکه درآن‌کتب به حروف عربی چاپ می‌شد.

به چه بهانه‌ای رایموندی‌کتاب صرف ونحو زبان فارسی را تألیف کرده بود و آن‌کتاب چگونه‌کتابی بود هنوز معلوم نیست. ولی مسلم است که صرف و نحو زبان فارسی رایموندی در دوره‌ای پیدا شدکه درکشورهای اروپا علاقهٔ بسیار به آموختن زبانهای ممالك شرق پیدا شده بود.

آ. خرومف

1- Giovanni Battista Raimondi

2- Ilaminio Clementino Amerino

3- Ett Rossi, Elenco dei manoscritti persiani della Bibliotheca Vaticana, 1948, p. 52

4- A.De Gubernalis, Materiaux Pour servir à L'histoire des études orientales en Italie, Florence, 1876, p 306

۵- برای این اطلاعات ارزشمند دانشمند خود آقای پروفسور ژ. **تلگدی** (مجارستان) خیلی ممنون و سپاسگزارم.

درجهان هنر و ادبیات

اپرا

اپرای لابوهم

اپرای لابوهم در اردیبهشت و خردادماه چندنوبت در تالار رودکی بر صحنه آمد. این سومین اثر از **جاکومو پوچینی**[1] است که در تالار رودکی اجرا می‌شود، پیش از این اپراهای **مادام باترفلای** و **توسکا** نمایش داده شده بود

متن لابوهم از **جوزپه جاکوزا**[2] و **لوئیجی ایلیکا**[3] می‌باشد.

بوهم‌ها در **۱۸۳۰** درپاریس جماعتی بودند هنرمند اما تهی‌دست، تقریباً مثل هیپی‌های اصیل زمان ما، پوچینی هنگامی که در پاریس اپرای **مانون لسکو**[4] را می‌نوشت، ضمن آن نسبت به‌عقاید این گروه علاقه‌مند شد وخواست تا زندگانی اینان را که در محلهٔ **مون مارتر**[5] بسر می‌بردند اپرا کند. برای این کار کتاب مشهور **هانری مورژه**[7] بنام:

Scènes de la vie de Boheme

راکه داستانی ازشرح زندگی بوهم‌هاست انتخاب کرد[7]

لکن پوچینی به‌سبب اشتغال به‌تصنیف مانون لسکو فرصت اپراکردن لابوهم‌را نیافت بنابراین نوشتن آن را، شبی در میخانه‌ای، به **لئون کاوالو** دوست صمیمی خود توصیه کرد. از این ملاقات سالها گذشت‌واین دودوست یکدیگررا ندیدند، در این مدت کاوالو لابوهم را تصنیف کرده بود، پوچینی هم بدون اطلاع از کار دوستش به اپرا کردن آن‌پرداخت، روشن است‌که دراین میان اثر پوچینی ازهرجهت برکار کاوالو برتری داشت، لذا اثر کاوالو به اصطلاح از سکه افتاد وگویا به‌همین علت‌بود که‌کاوالو اغلب‌از پوچینی باعنوان «یك دوست خائن» یاد

1– G. Puccini 2– G. Giacosa 3– Luigi Illica
4– Manon Lescaut 5– Montmartre 6– H. Murger

۷– مورژه که پدرش دربان هتل بود و خودش هم روزنامه‌نگاری فقیر بود زندگانی دانشجویان و هنرمندان کم‌بضاعت را خوب درك می‌کرد او ابتدا مقالات خود را به‌صورت‌پاورقی در روزنامه‌ای تحت‌عنوان «زندگی بوهم‌ها» منتشر کرد و چون مورد توجه فراوان‌خوانندگان قرار گرفت سال بعد همان‌نوشته راکتاب کرد.

می‌کرد،

بهرحال سال ۱۸۹۶ لابوهم پوچینی در چهار پرده به‌معرض نمایش گذاشته‌شد و مورد اقبال فراوان تماشاگران قرار گرفت،

چهار بوهم، نقاش، شاعر، فیلسوف وموسیقیدان دراتاقی سرد، زیرشیروانی بسر می‌برند سه نفر از آنان به کافهٔ «موموس» می‌روند وتنها شاعر رودلفو باقی می‌ماند تا شعر تازهٔ خود را که نیمه‌تمام است به پایان برساند دراین هنگام «می‌می» دخترهمسایه برای روشن کردن شمع خود داخل می‌شود ضمن صحبت رودلفودستهای دختررا دردست می‌گیرد ومتوجه می‌شود که دست‌های او خیلی سرد است ارکستر در این وقت یکی از دوملودی بسیار مشهور وزیبای این اپرا را می‌نوازد موزیك این دو صحنه یکی ازعاشقانه‌ترین وخوش‌آهنگ‌ترین‌آثار پوچینی‌است،سلاست وگیرائی و برانگیزندگی موزیك این دو صحنه آنچنان است که چشم‌بسته ـ بدون دیدن بازی هنرپیشگان ـ انسان احساس‌عاشق شدن می‌کند در زیر ترجمهٔ مفهومی بعضی از ابیات دوآریای «چه دست‌های کوچك و سردی» و «مرا می‌می صدا می کنند» را می‌خوانید،

تنورآریای‌چه‌دست‌های‌کوچك‌و ..

چه دستهای کوچك وسردی داری
بگذار دستهایت راگرم‌کنم
من شاعرم
و شعر می‌سرایم
زندگی می‌کنم
زندگی می‌کنم،
در دنیای تیره‌بختی خود،
در دنیای شعرم،
و در تخیلم برای خود قصری‌ساخته‌ام

اما اینك دوچشم سیاه راهزن
دل مرا ربوده است
و درخشش زیبای آن مرا مسحور کرده است

تو اکنون مرا می‌شناسی
پس اجازه بده تا از تو بخواهم،
از خودت صحبت کنی

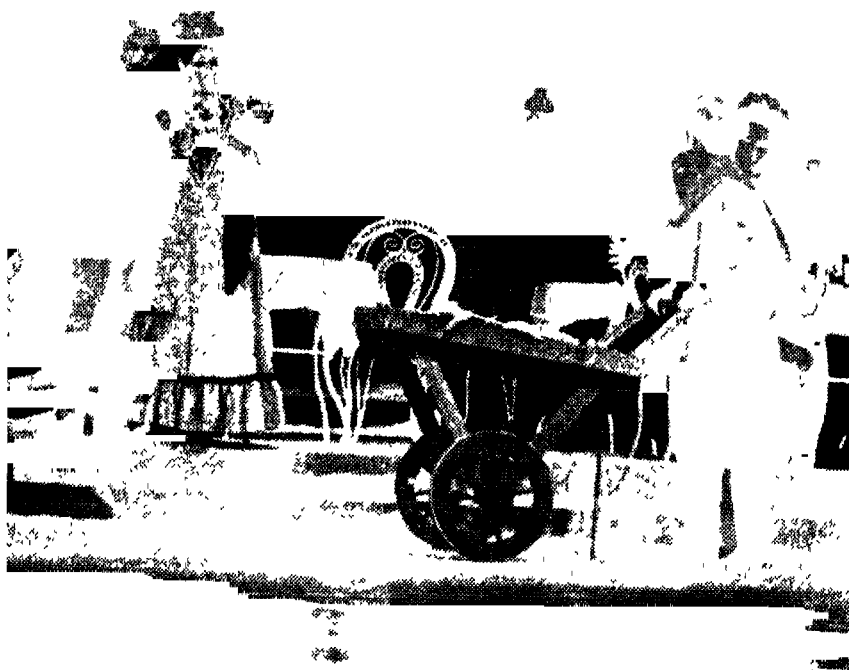
آنگاه «می‌می» سپرانو آریای زیبای ـ مرا می‌می صدا می کنند ـ را شروع می کند و ضمن‌آن شخصیت و نحوهٔ ادراکش را از زندگی بازگو می کند، از دنیای تنهائی، شاعرانه و حالات درون گرایانهٔ خود سخن می‌گوید، بخصوص‌درآخرین‌قسمت به‌بهترین‌وجهی مسئلهٔ جبران روانی را که بحث مفصلی است در روان‌شناسی بخوبی بیان‌می‌کند زیرا که اگر او فاقد ثروت است و در اتاق زیرشیروانی بسرمی‌برد اما خودرا قانع می کند که درعوض؛ خورشید اولین شعاع‌های‌خودرا نخست‌بار براومی‌تاباند،

سپرانوآریای، مرا می‌می:

مرا می‌می صدا می‌کنند،
ولی اسم واقعی من لوچیاست.
کار من‌گل‌دوزی‌روی‌پارچه‌های‌ابریشمی است،
و دست‌دوزهایم را
در خیابان‌ها می‌فروشم
ازهمه‌گلها بیشتر گل لی‌لا وگل‌سرخ را دوست دارم
و ازهمه چیزهای رنگی خوشم می‌آید،
و از داستان های عاشقانه و پرماجرا همچنین

اما بیشتر از همه
آغاز بهار را عاشقم
و تنها سرگرمیم
بازگو کردن رؤیاهای شبانه‌ام، برای دوستانم، می‌باشد

صحنه‌ای از اپرای لا

وازهر آنچه که نام شعر داشته باشد لذت
می‌برم
مرا می‌می صدا می‌کنند
اما نام واقعی من لوچیاست
به‌راستی می‌توانم بگویم که زیباترین ،
منظره‌ای که از آن لذت می‌برم
فضای مه آلودهٔ سحرگاه است که با
برآمدن آفتاب محو می‌شود
دراین مواقع
می‌بینم که شعاع‌های خورشید
نخست‌بار برمن می‌تابند .
سپس هردو نزد دوستان رودلفو به

کافهٔ « موموس » می‌روند و شب شادی را
می‌گذرانند ... «می‌می» مسلول است و
همین بعد ها سبب جدائی رودلفو از او
می‌شود ، زیرا پول کافی برای مداوای
او ندارد . لکن «می‌می» همچنان‌عاشق
اوست‌وسرانجام‌درآخرین ساعات‌حیاتش،
کالبد مجروحش را بــه زحمت به خانهٔ
رودلفو می‌کشاند، دوستان رودلفو برای
تهیهٔ‌پول وآوردن پزشک ازاتاق بیرون
می‌روندورودلفو و«می‌می» تنها می‌شوند.
دراین صحنه ، پوچینی باز لاازآن ریزه
کاری‌هاوظرافت‌هایی که فقط در مینیاتور

های ایرانی به‌چشم می‌خورد درموسیقی‌اش به‌کار می‌برد این صحنه از لابوهم، خیلی شبیه صحنهٔ آخر توسکاست ـ آنجا که کاوارادوسی ، به هنگام مرگ ، به یاد اولین شب آشنایی‌اش با توسکا می‌افتد و ارکستر ملودی مسحور کنندهٔ « ستارگان می‌درخشند» را می‌نوازد ــ در لابوهم ، نیز دراین وقت که « می‌می » در حالت نزع روان است دست‌های رودلفو را که در برابر بسترش زانــو زده ، به‌دست می‌گیرد. موزیك در ذهن می‌می یادآور شی‌است که رودلفو دست‌های کوچك او را بدست گرفته بود و برایش خوانده بود

چه دست‌های کوچك سردی داری
بگذار دست‌هایت را گرم کنم

واکنون این می‌می است که به‌رودلفو می‌گوید

چه دست‌های سردی داری

و رودلفو پاسخ می‌دهد :

یادت می‌آید ،
یادت می‌آید .

و به دنبال این بار موزیك سحبار می‌می‌را این‌بار به‌خاطر رودلفومی‌آورد درواقع موزیك خاطرات نخستین‌سخنان یکی را در ذهن دیگری تداعی‌می کند

دوستان رودلفو باز می‌گردند اما طبیب همراه‌آنان نیست وفقط کمی دارو تهیه‌کرده‌اند. رودلفو کنار پنجرهٔ به‌ابهام به‌آلودهٔ شب می‌نگرد ، رفیقان مشغول آماده‌کردن دوا هستند که ؛ دست‌راست «می‌می» به‌آرامی ازسینه‌اش جدا می‌شود ودر کنار بسترش رها می‌گردد

اپرای‌لابوهم به‌سبب‌جذابیت‌فوق‌العادهٔ موسیقی عاشقانه‌اش و نیشدار بودن موضوعش و گستردگی فضای نمایشی‌اش یکی از مشکل‌ترین‌آثار پوچینی است عنایت‌اله‌رضائی کارگردان جوان‌وتوانای اپرای تهران به راستی به‌نحو شایسته‌ا[illegible] ازانجام این عظیم برآمده وخیلی خو[illegible] ظرایف کار پوچینی را دریافته است مث[illegible] درپردهٔ اول هم‌آهنگی‌بسیار جالبی کر[illegible] بین آخرین ضربه‌های پیانو با آخری[illegible] جرقه‌های آتش درون بخاری و...

منیر وکیلی در نقش «می‌می» جیا[illegible] خوب درخشید نقش رودلفو را نیز آصف‌جاه‌به‌عهده‌داشت وی‌ازخوانندگا[illegible] بسیار جوان اپراهای خارج است که طرف‌کارگردان‌اپرای‌تهران برای‌اجرا نقش رودلفو به‌ایران دعوت شده است

بیژن آصف‌جاه خوانندهٔ «تنور» اپرای لا[illegible]

آصف جاه در اجرای نقش شاعر ه[illegible] جنبهٔ بازی تئاتری،هم ازنظر کیفیت[illegible] وهم ازلحاظ سلطه وحاکمیت، چه‌صو[illegible] وچه‌معنوی، برتماشاگران‌بسیارجلب‌ت[illegible] کرد وبخصوص‌آریای «چه دست‌های را خیلی‌آسان وراحت خواند وصدا بالای‌آن‌را خوب اجرا کرد برمتصد[illegible] امور اپرای تهران است که به‌تدریج تعداد خوانندگان ایرانی اپرای ته[illegible]

بیفزایند و آنان را از نقاط مختلف جهان به‌ایران جلب کنند.

حسین سرشار در نقش مارچلو ـ ماریتون ـ مثل‌همیشه صدایش سرشار از آرایش‌های آوازی و لطف ویژهٔ خود بود، اما متأسفانه بازی تئاتری‌اش اصلا تناسبی با شخصیت (کاراکتر) نقش او ـ نقاش ـ نداشت سرشار نه تنها در این اپرا ملکه در اپراهای قبل هم هیچ‌وقت بازی تئاتری مناسبی نداشته است و این نقص کار اوست

آلنوش ملکنیان[1] در نقش مورتا کاراکترش را بخوبی درك کرده بود هنرمندان اصلی دیگر عبارت بودندار، **لئولوکاماتکروز**[2] **وفروچیوفرانچسکینی**[3].

مانریکو دتورا[4] رهبر میهمان این اپرا بود که باحرارت وهیجان و احساس خاصی ارکستر را رهبری می‌کرد. طراح دکورها **تئولاو** و طرح لباس‌ها از **هلن** انشاء بود

سینما

جشنوارهٔ فیلم‌های فارسی

نخستین جشنوارهٔ فیلم های فارسی از روز ۲۶ اردیبهشت تا ششم خرداد توسط وزارت فرهنگ و هنر در تهران درسینمای شهر فرنگ برگزار شد بنا بگفتهٔ برگزار کنندگان جشنواره هدف از برپاکردن این فستیوال معرفی فیلم های برجسته وخوب سینمایی ودرمعرض داوری ونقد هنری قراردادن آنهاست

در این جشنواره فیلم های : سر مازندران، حسن کچل، خداحافظ تهران، دالاهو، روسپی ، شوهرآهوخانم، طلوع، قیصر ، گاو ، وسوسهٔ شیطان و هنگامه شرکت داده شده‌بود .

رئیس‌هیأت داوران آقای‌عبدالمجید مجیدی وزیرکار و امور اجتماعی بود . و هیأت‌داوران عبارت بودنداز، فریدون هویدا، آلبرلاموریس، فرخ غفاری، ایرج پزشکزاد و خسرو سینائی.

بزرگترین جایزهٔ فستیوال ، که به بهترین‌فیلم تعلق گرفت ، بز زرین بود که از روی تندیسی از دوران هخامنشی قالب‌گیری شده است ، و بـه ترتیب به دومین و سومین فیلم مجسمهٔ نقـره‌ای و ســرنز داده شد . و نیز بـه بهترین کارگردان ، هنرپیشهٔ مــرد ، هنرپیشهٔ زن ،آهنگساز ، فیلمنویس و فیلم‌بردار جایزهٔپلاك طلای جشنوارهٔ تعلق‌گرفت.

ضمناً پس از چند روز از شروع فستیوال آقای پهلبد وزیرفرهنگ وهنر به اتفاق آقای مجیدی در یك مصاحبهٔ مطبوعاتی‌اعلام داشت‌که به‌فرمان‌شاهنشاه **آریامهر سه جایزهٔ سلطنتی به سه‌فیلم‌که مقام‌های اول تاسوم را احراز کنند اعطا می‌شود . جوایز سلطنتی که طی مراسم باشکوهی درپیشگاه شهبانو به‌هنرمندان اعطا شدبه‌شرح زیر است،**

۱ ـ ۱۱۰۰ سکه پهلوی طلا برای بهترین فیلم.

۲ ـ ۴۵۰ سکه پهلوی طلا برای دومین فیلم .

1— Alenoush Melkonian 2— Leolnca Mancuso
3— F. Franceschini 4— Manrico de Tura

۳ـ ۱۵۰ سکه پهلوی طلا برای سومین فیلم

مراسم پایان جشنواره معدارطهر پنجشنبه هفتم خردادماه در تالار رودکی برگزار شد

فیلم‌های «قیصر»، «گاو» و «شوهر آهوخانم» به ترتیب مقام‌های اول تاسوم را بدست آوردند و بهروز وثوقی به عنوان بهترین هنرپیشه مرد و آذرشیوا به عنوان بهترین هنرپیشه زن معرفی شدند و بیزمسعود کیمیائی، هرمز فرهت، علی‌حاتمی و سلیمان میناسیان به‌ترتیب بهترین کارگردان ،آهنگساز، فیلم‌نویس وفیلمبردار شناخته شدند .

درمحافل ادبی

زبان و ادبیات عرب

دکتر سید جعفر شهیدی عصر روز سه‌شنبه هشتم اردی‌بهشت در تالار دانشکدهٔ ادبیات تحت عنوان فوق سخنرانی کرد وضمن آن به نکات تازه‌ای اشاره نمود که دیلا تلخیصی از سخنرانی ایشان را ملاحظه خواهید کرد :

. زبان وادبیات عرب تنها از آن ملل عرب نیست بلکه سهم عرب از آن نسبت به‌دیگر کشورها ناچیز است، زیرا همه ملت‌هایی که مسلمان شدند در رشد این زبان وآماده کردن آن برای تعبیر عالی‌ترین مفاهیم ، دینی ، علمی، فلسفی و عرفانی کوشیده‌اند و دراین میان سهم دانشمندان‌ایرانی بیش‌از دیگران است اما چرا دانشمندان ایرانی کتاب‌های خودرا به‌عربی نوشتند وچرا مفردات و ترکیبات عربی تا این حد وارد زبان فارسی شد داستانی دارد ؛ گمان دارم امروز این فرضیه که قوم غالب عرب پس ازفتح ایران زبان خود را بر ایرانی‌ها تحمیل کرده است لااقل در این محلس طرفداری نداشته باشد ، زیرا زبان را شاید بتوان با وسایل علمی ارتباطی امروز و با شرایط خاصی بر گروهی محدود تحمیل کرد اما ۱۵ قرن پیش در سرزمین پهناوری مانند ایران امکان نداشت و اصولا عرب هایی که به ایران روی‌آوردند دودسته بودند ؛ دسته‌ای که تبلیغ دین‌اسلام وتحصیل رضای خدا را طالب بود ودسته‌ای که می‌خواست درپناه جهاد به‌نوائی برسد و برای هردو دسته فارسی‌سخن‌گفتن ایرانی‌ها مانعی به‌شمار نمی‌آمد و آنان نمی‌دانستند که زبان را به‌مردم تحمیل‌کردن هم‌نوعی امتیازاست. عرب بدوی آن روز مطمئناً کوچکترین اطلاعی ازاین سلاح نداشت وهیچ سندی دردست‌نیست تانشان دهد که حاکم‌عربی، مردم شهری را مجبور کرده باشد که به عربی سخن گویند یا بنویسند و اگر صاحب‌بن عباد یا دیگری در ایران به عربی سخن می‌گفت و پارسی را خوار می‌شمرد ایرانی اصیل بود . زبانی که زبان و ادبیات پارسی از ایرانیان عرب مآب دیده است هیچ‌گاه ازعرب یا اقوام بیگانهٔ دیگر ندیده است . عامل اصلی وعلت سرعت انتشار این زبان این بود که رابط بین ملت‌ها و ترجمان عقاید و افکارآنان ومخصوص زبان‌دینی مردم‌بود وسنت نبوی بدان زبان بود، بداین‌جهت پس ازسقوط بغداد در ۶۵۶هـ. درایران باز نصیرالدین طوسی ، غیاث‌الدین

جمشید و ... صدها تن دانشمند ایرانی
کتاب‌های خودرا بزبان عربی می‌نوشتند،
چنانکه هم‌اکنون درحوزهٔ علمی قم کتاب
های علمی غالباً به‌عربی نوشته می‌شود ،
چون هنوز دین اسلام وتمدن اسلامی بر
ممالك مسلمان حکومت می‌کند این
علت اصلی انتخاب زبان عربی برای
نوشتن کتاب‌های علمی بود .

اما داخل‌شدن مفردات و ترکیبات
عربی در زبان فارسی .

صاحب‌نظران می‌دانند که‌متون‌قدیمی
یعنی آنچه‌ازقرن چهارم وپنجم هجری در
دست‌داریم به‌خلاف نوشته‌های قرون بعد
کمترحاوی‌مفردات وترکیبات عربی‌است
وهرچه ازآن عصردورترمی‌شویم یعنی‌هر
قدرنفوذحکومت عرب درایران ضعیف‌تر
می‌شود، مفردات وترکیبات عربی بیشتر
در زبان فارسی راه می‌یابد چرا ؟

۱ــ تمایل به‌تفنن‌درعبارت‌وآراستن
سخنان به مفردات و ترکیبات خارجی .
عنصرالمعالی می‌نویسد،«اگر نامه‌پارسی
بود فارسی‌مطلق‌منویس‌که ناخوش‌بود .»

۲ــ اظهار فضل و خود را از عامهٔ
مردم برتر نشان دادن .

۳ــ لاابالی گری و اکتفا بدانچه
آماده ودردسترس است بی‌آنکه‌بخواهند
به‌خود زحمت دهند معادل کلمه را در
فارسی بجویند وبکار برند

۴ــ گرایش به‌اختصاروصرفه‌جویی،
چنانکه می‌دانیم زبان فارسی زبانی‌است
ترکیبی که گاه دو یا چندکلمه را باید
به‌یکدیگر پیوست تا مفهومی را اداکند
در صورتی که زبان عربی اشتقاقی است
و دراین زبان گاه یك کلمهٔ ساده ، از
مفهومی وسیع تعبیرمی‌کند.

۵ــ دوری‌کردن ازتکرار یك کلمه
برای‌بیان‌مفهوم‌واحد که شیوهٔ نویسندگانُ
متصنع است

اما استفاده از ترکیبات عربی به
مقیاس وسیع آن در دوره‌های خیلی بعد
آغاز شد و شاید عصر صفویه و قاجاریه
عصر افراط در استعمال این ترکیبات
باشد

این بود سرنوشت زبان و ادبیات
عرب در کشور مــا ، اما امروز وظیفهٔ
دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی است‌که
به‌زبان و ادبیات عربی و حفظ‌آن توجه
کند و در تعمیم آن با رعایت موازین
تعلیمی صحیح بکوشد چــون ؛ اولا این
زبان ، زبان مردم این‌کشور است وبیش
از۹۸درصدجمعیت ایران‌مسلمان وکتاب
آسمانی‌آنان به عربی است . دوم این‌که
این زبان، زبانی‌است‌که مارا به‌ملت‌های
مسلمان جهان پیوند می‌دهد وسوم‌اینکه
درمدتی بیش‌از ده‌قرن دانشمندان‌کشور
ما مطالب‌گوناگون علمی را دررشته‌های
مختلف بدین زبان نوشته‌اند .

نتیجه این که اگر بخواهیم گذشتهٔ
درخشان خود را در علوم انسانی زنده
نگاه داریم وآن را بحال ربط و هم در
تکامل آن بکوشیم ، نمی توانیم به روی
زبان و ادبیات عربی خط بطلان بکشیم
ویکباره بیش از یکصدهزار مجلدکتاب
راکه دربیش از ۲۰شاخه از علوم وفنون
نوشته شده ندیده بگیریم و رابطهٔ خود
را باگذشتهٔ خویش قطع کنیم .

هفتهٔ ایران باستان

ازشنبه۱۹ تاپنجشنبهٔ۲۴اردی‌بهشت
ماه به‌نام هفتهٔ ایران باستان نامیده‌شد.
وبه‌همین مناسبت سخنرانی‌هایی در تالار
بهمنیان پیرامون«مذاهب‌وفلسفه‌درایران
باستان» ایراد شد .

جلسهٔ نخست باخیرمقدم به‌وسیلهٔ

دکتر فرهنگ مهر رئیس هیئت مدیرهٔ انجمن آغاز شد وسپس دکتر پرویز ناتل خانلری رئیس کمیتهٔ تدارك هفتهٔ ایران باستان، با نطق خود جلسه را افتتاح کرد و بعد از ایشان خانم دکتر آموزگار تحت عنوان «اساطیر ایرانی» سخنرانی کرد.

روز دوم به ترتیب موبد رستم شهرزادی درزمینهٔ «آیین زرتشتی» و دکتر علی اکبر جعفری دربارهٔ تحولات آئین زرتشتی در اوستا، سخنرانی کردند

روز سوم، یحیی ذکاء دربارهٔ «مذهب هخامنشیان و فتح‌الله مجتبائی در بارهٔ «آیین زروانی» مطالبی بیان داشتند

روز چهارم دکتر سعید فاطمی در زمینهٔ «سیمای مهر در سنت‌های شرق و غرب» ودکتر صادق کیا دربارهٔ «آگاهی هایی در بارهٔ مذهب بودایی در ایران باستان» سخنرانی کردند.

روز پنجم: احمد افشار شیرازی و محمدعلی امام شوشتری به ترتیب دربارهٔ «آیین مانی» و «آئین مزدك» سخنرانی کردند

روز ششم، دکتر محمدجواد مشکور و مجید یکتایی ومهندس علی حاکمی به ترتیب دربارهٔ «مسیحیت درایران پیش از اسلام» «آئین‌مندائی» ومذهب در گیلان ومازندران» سخنرانی کردند.

محمود مستجیر

در نمایشگاه‌ها

نمایشگاه نقاشی‌های ایران درودی

در اوایل ماه جاری نمایشگاهی از آثار جدید خانم ایران درودی در هتل هیلتون تهران به معرض نمایش گذاشته شد که تماشای آن برای علاقه‌مندان آثار خوب نقاشی فرصت مغتنمی بود

در این نمایشگاه جمعاً در حدود چهل تابلو از آخرین آثار نقاشی خانم درودی عرضه شده بود

تنوعی که در این آثار بچشم می‌خورد ما را بر آن می‌دارد تا بادقت بیشتری در سیر تکامل هنری این نقاش هنرمند به‌مطالعه بپردازیم و تا آنجا که ممکن است آثارش را مورد بررسی دقیق‌تری قرار دهیم

آثار اولیهٔ خانم درودی در واقع انعکاس دقیقی از طبیعت ملموس بوده و قلم‌موی نقاش به‌کمك رنگ‌ها فقط آنچه را که به‌طور عینی در طبیعت دیده می‌شد بر پرده ترسیم می‌کرد همهٔ اشیاء و موجودات از نظر فرم و حجم و رنگ‌در يك وحدت نسبی در برابر هم قرار می‌گرفتند تکنیکی که نقاش برای نقاشی موضوعاتی از این قبیل بکار می‌برد ورنگ‌هایی که مورد استفادهٔ او قرار می‌گرفت بسیار ساده و محدود بود

گذشت زمان و افزایش تجربیات نقاشی او را برآن داشت تا برای بیان خود به‌کمك نقاشی درپی راههای تازه‌ای باشد او بخوبی دریافته بودکه تکرار و بازپس دادن آنچه در طبیعت موجود است، هنر نیست او به‌این نتیجهٔ منطقی رسید که باید مانند هر هنرمند خلاق دیگری از آنچه دور و بر خود می‌بیند عناصری را انتخاب کند و آنهارا به‌طور ذهنی بکار گیرد وآن وقت نتیجهٔ فرایند ذهنیات خود را بر پردهٔ نقاشی تصویر نماید.

او نیز مانند هر نقاش پیشرو امروز

به‌درستی تشخیص داده بود که‌دیگرزمان آن گذشته است کـه نقاش ، تصویرگـر آئینه‌وار طبیعت باشد، ومی‌دانست‌که‌باید بکوشد تا آن رابطه‌ای را تصویـر کند که‌به‌طور نسبی بین‌انسانها واشیاءموجود است .

خانم درودی بخوبی پی‌برده بود که بین تماشاگر وتصویررابطهٔ‌تازه‌ای بوجود آمده است و برای آن‌که بتواند خودرا باشرایط جدید وفق دهد ، باید تکنیك‌و رنگ راکه از عوامل کمکی برای‌القاء اندیشه‌های نقاشی بشمار می‌روند تغییر دهد.

بدیهی است‌که این تغییرودگرگونی نمی‌توانست به‌یك باره صورت گیرد خانم درودی باآگاهی و هوشیاری بسیارموفق شدکه‌آهسته در راهی که‌تازه پیش روی او گشوده شده بود ، گام بردارد .

او نیز مانند هرهنرمندواقعی‌واصیل دیگر ابتدا به‌منابع سرشاری که‌سنت‌هاو فرهنگ‌کشورش‌دراختیاراوقرارداده‌بود، روی‌آورد. خط نستعلیق وشکستهٔ فارسی با پیچ و تاب‌های ابهام‌انگیزش موضوع خوبی برای نقاشی محسوب می‌شد وخانم درودی‌از آن استفادهٔ بسیار برد تجاربی که از این گونه آزمایش‌ها بدست‌آورد، اورایاری‌کرد تا به‌کمك تکنیك‌پیشرفتهٔ خود به قلمروهای تازه‌ای درنقاشی‌دست یابد.

او بی‌آن‌که در کار نقاشی‌اش مانند عده‌ای از نقاشان مقلد سعی‌درتقلیدازکار استادان بزرگ نقاشی داشته بـاشد ،از همهٔ تجارب آنها در کار خودبهره‌گرفت

آثار نخستین خانم ایران‌درودی‌را کـه درحقیقت آثار دورهٔ تجربه‌اندوزی او محسوب می‌شود ، می‌تـوان در مکاتب امپرسیونیسم ، اکسپرسیونیسم ، کوبیسم و ابستره طبقه‌بندی کرد

باید توجه داشت که ایـن تنوع در تغییر شیوهٔ نقاشی بیشتر بدان جهت بوده است‌که نقاش هرباربا‌گذشت‌زمان‌احساس کرده است که باید برای بیان ایده‌های خود راه تازه‌ای بجوید و بپیماید.

این نقاش پس از تجربه اندوزی‌در اکثر مـکاتب معروف نقاشی ، بالاخـره برای بیان مفاهیم نقاشی خود ، به نحوهٔ بیان ویژه‌ای دست می‌یابد که‌مامی‌توانیم آن‌را قالب « سوررئالیسم ـ سمبولیسم » بنامیم .

ما در آثـار اخیر خانم درودی به نوعی اندیشهٔ کمال یافته برمی‌خوریم او باتسلط برتکنیکی فوق‌العاده بخوبی‌قادر است‌که دورپروازترین‌افکاروظریف‌ترین ازتماشات‌روحی‌خودرا برپردهٔ‌تابلوهایش ترسیم کند . فضاهای حیرت‌آوری‌را که وی باترسیم چند خط‌تند وظاهرأ‌معمولانه در تابلوهایش ایجاد می‌کند ، انسان را بی‌اختیار به اعجاب و تحسین وامی‌دارد.

گل وسنگ‌که تم اصلی آثارگذشتهٔ این هنرمند بود در آثار اخیرایشان‌نیز همچنان نقش اصلی را بازی می‌کند،اما این بار سنگها و گلها بیش از گذشته استیلیزه شده و به‌تجریدگرائیده است‌و این خود نشانهٔ پیشترفت سریعی است که طی یك سال در کار این هنرمند بوجود آمده است .

آثار اخیر این نقاش حکایت ازآن دارد که او به‌رسالت اجتماعی وتاریخی خود به‌عنوان یك نقاش ویك روشن‌فکر بخوبی واقف است .

روح حساس اوگذرگاه ومحل‌تلاقی همهٔ اندیشه‌های مترقی‌است وتجلی‌آن در تابلوهایش‌ناخودآگاه به‌صورت‌سنگ‌های جامدومتبلوروگلهایی‌زنده وشاداب‌است

شاید سنگ برای نقاشی به طور سمبولیك نمودار جمود فکری و عدم تحرك اجتماعی باشد که در قلمرو فکر و اندیشه و عمل به‌بن‌بست رسیده است ؛ و گل نشانه‌ای باشد دل‌انگیز ازامید و روزنه‌ای به‌فردای روشن

بی‌شك در بین تابلوهای اخیر خانم درودی تابلوی «پیروزی» او در انعکاس ذهنیات و نشان دادن افکار روشن و پر تحرکش بیش از آثاردیگرش‌موفق‌است

شخ پنجه‌ای که یکسرش به‌بی‌نهایت می‌رسد در رنگ سرخ تند ، چونان بال عقاب بر فراز تخته‌سنگهایی که در حال فروریختن هستند کشیده شده است

طنز گزنده و خشك نقاش واحساس کوبنده و طغیانگر او از «پیروزی» در اینجا به زیباترین شکل ممکن تجلی کرده است

ایران درودی به تبعیت از احساس و ذوق شاعرانهٔ خود گهگاه دستخوش رؤیایی مالیخولیایی می‌شود . « صعود خیال» ، «عرفان» ، «بهشت» ، «نزول خیال» و چند تابلوی دیگر او نمایشگر این احساس لطیف زنانهٔ اوست

با کمی تعمق در آثار خانم درودی پی می‌بریم که انسان و حیات و مرگش فضای اکثر تابلوهای او را پر می‌کند و همانطور که قبلا اشاره شد این‌عوامل به صور مختلف در آثارش نمایان می‌شود .

اما این بار شاید برای نخستین بار باشد که تولد یك انسان را به‌صورت یك‌خمیر در حال رشد که چون گلی زیبا دارد از میان سنگها می‌روید به طور مستقیم در تابلوی «آفرینش» او می‌بینیم ؛ امید و آرزوی او به آیندهٔ خوب‌تر انسانها در اینجا چه زیبا و شکوفاست

طراحی پر قدرت و رنگ آمیزی لطیف وشاعرانهٔ‌نقاش درآفرینش تابلوی زیبای «دیدار هرگز» چیزی نیست‌که ا دیدگان تماشاگر دوستدار نقاشی دو نماند فرمها بی‌آنکه در حالت بی‌وزنی خود به تجرید کامل گرائیده باشند ، د سرحد خیال وواقعیت قرارگرفته‌اند

موج خروشان زمان که با قلم‌ها پهن در رنگ شیری تصویر شده ، بی‌نهایت به‌جنبش درآمده وبه‌مرزواقعی عینی نزدیك شده‌است زمان درجلوه‌گ اندی‌خویش همه چیز را درخودمستح کرده است.

خانم درودی با تکنیك فوق‌العا خود ، ابعاد زمان و مکان را در قا

برگ» از ایران درودی

رؤیاانگیز و بین واقعیت و خیال تصویر می‌کند. شاید چندان بی‌مورد نباشد اگر ما خانم دروری را تصویرگر ژرف‌اندیش لحظه‌های اثیری بنامیم

گل‌های خانم دروری در این نمایشگاه زنده‌تر و شاداب‌تر از گل‌های نمایشگاه گذشته ایشان است بخصوص سه تابلو از گل‌های ایشان که در رنگ های سرخ، نارنجی و زرد ساخته‌شده بود از زیباترین و تزئینی‌ترین کارهای ایشان به‌شمار می‌رود اما اگر ما جنبهٔ تزئینی این تابلوهارا کنار بگذاریم، متأسفانه باید اقرار کنیم که دیگر چیزی از آن‌ها به‌عنوان آثار نقاشی باقی نمی‌ماند در این گونه تابلوها، رنگ و تکنیک فقط در راه ارضای چشم و به‌فکر و اندیشه به‌کار رفته است

خانم ایران دروری مدت‌هاست که سنگ و گل و موج را تم اصلی کارهای خود قرارداده است و باوجود آن که از همهٔ این عناصر بهرهٔ بی‌شمار برده است، اما هیچ وقت به‌این علت خدشه‌ای به‌کار او وارد نشده است همیشه در کنار رنگ های تیره که القاء کنندهٔ حالت یأس و تأثر اوست، رنگ‌های روشن و فانتری به‌چشم می‌خورد و این خود، همان‌طور که یک‌بار در گذشته نوشته‌ام، نشان‌دهندهٔ دوگانگی و شکاف فلسفی بین «من» روانی و «من» اجتماعی اوست.

انسان و محیط زندگی او، در ابعاد گونه‌گون همیشه مورد توجه شدید نقاش بوده است آن‌گاه‌که وی برداشت خود را از این زندگی در رنگ‌های تندوزنده تصویر می‌کند، هیجانی‌راکه نشاط زندگی در وی برانگیخته است به خوبی درچند خط تندوعجولانه به‌ما می‌نمایاند و آنگاه که ابرها و امواج تیرهٔ یأس و نومیدی وی را آزار می‌دهد، تابلوهایش ناخود- آگاه آکنده از جمود و سردی می‌شود

ایران دروری در نهایت مهارت رنگ را در راه القاء احساس و اندیشه به‌کار می‌گیرد در کارهای اخیر ایشان ما با یك خلاقیت هنری روبرو هستیم او به کمك تابلو های خود با ما از شرایط و روابط زندگی انسان ها به‌گونه‌ای دیگر سخن می‌گوید و در این‌راه اغلب به‌غایت هنرمی‌رسد. دروری نقاشی‌است‌جستجوگر و همیشه می‌کوشد تا در ارائه آنچه می آفریند ابداعی باشد.

باید امیدوار باشیم‌که او در راهی که می‌رود همیشه به‌سوی تکامل‌وپیروزی گام بردارد

هوشنگ طاهری

درگذشت فروزانفر

روز چهارشنبه ۱۶ اردیبهشت ماه ۱۳۴۹ (۲۹صفر ۱۳۹۰ هـ ق) استاد بدیع‌الزمان‌فروزانفر بر اثر سکته‌در تهران درگذشت. آن‌ها که امروز با ادب‌وفرهنگ ایرانی در دورهٔ اسلامی سر وکار دارند خواهند گفت یکی از محققان برجستهٔ روزگار ما درگذشت اما در نظر آن‌ها که با تحقیقات ادبی در ایران سروکار بیشتری دارند به‌دشواری می‌توانیم واژه‌ای جست که میزان دریغ و حسرت را از مرگ نابهنگام او نشان دهد با این‌که گردش زمانه وحرکت تاریخ هیچ‌گاه تعطیل‌بردار نیست و با این‌که فرهنگ و دانش های بشری روز به‌روز در افزونی و گسترش است و با اینکه امکانات پرورش استعدادها همواره درترایند است، اما بی‌هیچ تردیدی

می‌توان گفت با مرگ او بزرگترین ضربهٔ ممکن بر پیکر ادب و فرهنگ ایرانی در نیم قرن اخیر فرود آمد و به قرن‌ها دیگر کسی چون او ازمادر نخواهد زاد.

دریغا و بسیار بار دریغا که او در بارورترین دورهٔ حیات خویش، به‌هنگامی که سرگرم تهیهٔ شاهکار تحقیقات خود (شرح مثنوی مولانا) بود درگذشت با این که در آستانهٔ هفتادسالگی بود از نشاط و شور بیش از اندازه‌ای برخوردار بود همواره کوشش خویش را در راه به‌سامان رساندن این طرح وسیع، که حاصل شصت سال جستجو و آموختن بود، به کار می‌برد مثل این بود که هرچه خوانده و به‌خاطر سپرده، همه وهمه برای این بوده است که به‌جهان تفکر و زبان مولانا راه یابد در این راه چه مایه جستجوها می‌کرد تا این که عمری را ـ با چنان هوشیاری و ژرف‌بینی عجیب واغتنام فرصت ـ در این راه گذرانده بود بار هر کسی نکته‌ای ـ که ممکن بود در گشودن رازهای بیان مولانا از آن سود جست ـ می‌یافت، در گنجینهٔ بی‌کران خاطر خویش می‌افزود در این اواخر یك روز که به منزلش رفته بودم به‌مناسبتی از دشواری کارهای خود سخن به‌میان آورد و هراس همیشگی خویش را ـ از این که نتواند این بار گرامی را به‌منزل رساند ـ ابراز کرد می‌گفت لحظه به‌لحظه خودرا در تنگنای بیشتری حس می‌کنم زیرا در راه شناخت اندیشه‌ها و فراخای تأملات حضرت مولانا هرچه بیشتر جستجو شود، بسیار اندك خواهد بود و خوب به‌یاد دارم که به‌زبان علمای اصولی می‌گفت «اشتغال یقین دارم که همهٔ آثار برجستهٔ فرهنگ بشری، را مولانا از نظر گذرانده» ومن افزودم: «برائت یقینی چگونه می‌توان حاصل کرد؟»

***

فروزانفر درمعنی دقیق کلمه یکی از داهیان و نوابغ روزگار بود به‌سرعت انتقال و هوش عجیب او که با حافظه‌ای شدید توأم شده بود شخصی به‌وجود آورده بود که تکرار آن در تاریخ دشوار است، زیرا اغلب مردمان خوش‌حافظه‌ای که ما دیده‌ایم، از حدود ضبط صوتی تجاوز نمی‌کنند واغلب هوشیاران و ذوق‌مندان ما از کمبود حافظه می‌نالند و او این همه استعداد دیریاب را در کنار هم به‌وفور داشت

کسانی که نخستین بار با او دیدار می‌کردند و از گفتار های او بهره‌ور می‌شدند اغلب تصور می‌کردند که او به‌طور اتفاق این مطالب را از پیش آماده کرده و در این لحظه عرضه می‌کند ولی برای آن‌ها که بیش و بیش‌تر و از نزدیك با او دیدار داشتند آشکار بود که این حضور ذهن و قدرت پیوند بخشیدن مسائل گوناگون و استنتاج دقیق و منطقی، حاصل نبوغ شگفت‌آور اوست

درطول پنج‌سالی که از نزدیك محضر اورا درك کرده بودم ودردانشگاه یا در منزلش از فیض دیدارش بهره‌مند می‌شدم کمتر دیدم که از کارهای خود و موقعیت ادبی وعلمی خویش سخن بگوید. هرگاه که درباب آثارش سخن گفته می‌شد می‌گفت «ما درحال زندگی می‌کنیم با ما از گذشته مگوئید» و من خود یك‌بار که دربار[ه] ادامهٔ مجلدات دیگر سخن وسخنوران (ک[ه] همچنان باید به‌عنوان دقیق‌ترین وعلمی‌تر[ین] تاریخ انتقادی شعر فارسی تا قرن شش[م] به‌حساب آید و هنوز نظیری در ادب [...] نیافته) از او خواستم که اگر یادداشت‌ها[ی] آماده‌ای دارد آن کار را تکمیل کند این خدمت بزرگ را به پایان رساند [...] جوابم گفت: «ما کار دیروز خود را

امروز نمی‌پسندیم تا چه‌رسد به کاری که
چهل سال پیش فراهم‌آمده است » واین
خصوصیت عجیب را گویا بیشتر ازطریق
همسایگی با مولانا ـ که انسان را لحظه
به‌لحظه در تکامل و دگرگونی می‌بیند ـ
کسب کرده بود و از سوئی نشانهٔ تواضع
او بود و ندیدم که مانند بعضی از اساتید
همروزگار خود، دعوی‌های عجیب‌وغریب
داشته باشد یك بار در کلاس درس به
اشارت می‌گفت : « ما که برویم بعضی از
ادب فارسی مجهول خواهد ماند» و «ما
که برویم دیگر به قرن‌ها کسی نخواهد
آمد که مسائل را بدین‌گونه بازگو کند »
وچه درست می‌گفت

فروزانفر تربیت یافتهٔ محیط تعلیم
و تربیت قدیم ایرانی واسلامی بود و نمونهٔ
برجسته‌ای ازآن نظام ارجمند تحصیلی
وعلم‌طلبی نظامی که برای نحوهٔ الف و
بیا برای گرفتن عنوان لیسانس و دکتری
کسی درس نمی‌خواند علم به‌خاطر علم
درآن مطرح است و نه به‌خاطر کسب
مقام استادی و دانشیاری و مدیر کلی و
وزارت درآن محیط صمیمی دانش‌طلبی،
استعداد باروری همچون او به خوبی
می‌توانست شکفته شود

خیلی جوان و تازه سال بود که به
همراه پدرش از بشرویه به‌مشهد آمد و به
حلقهٔ درس ادیب نیشابوری ، شاعر و
سخنور برجستهٔ خراسان درآن‌روزگار،
راه یافت اندك‌مالی و هوش سرشار او
سبب برانگیختن حس حسادت و رشك
بسیاری از طلاب آن روز که حلقهٔ درسی
ادیب‌شد، چندان که ناگزیر به تهران آمد

سرعت انتقال خارق‌العاده‌ای که
داشت سبب شده بود که دربیان او همیشه
طنزی ملایم و عمیق وجود داشته باشد
نکته‌ها را چنان بجا می‌گفت ومی‌پروراند
که می‌پنداشتی از پیش آماده کرده است
و همین خصوصیت سرعت انتقال نتیجهٔ
دیگری نیز داشت و آن شم انتقادی او
بود که بی‌آنکه از شیوه‌های نقد اروپائی
آگاهی داشته باشد بسیاری از نکته های
ارجمند را درحوزهٔ نقدادبی‌مطرح‌می‌کرد
وبخصوص گواه این‌سخن ، کتاب سخن و
سخنوران اوست که درآغاز جوانی نوشته
است

فروزانفر بیش ازآنکه استاد دیده
باشد خود مطالعه کرده بود ، استعداد
خاصی داشت برای گرفتن نکته‌ها .
همین‌قدر کافی بود که درگفتار یا نوشتهٔ
کسی اشارتی کوتاه به‌موضوع شده باشد،
او خود به کمك هوش و نیروی مطالعهٔ
خویش این‌نکته راکتابی می‌کرد

شعر را به اسلوب شاعران خراسان
درقرن چهارم وپنجم می‌گفت اما شعر را
چندان به جد نمی‌گرفت ، خود نیك
دریافته بود که استعداد او برای محقق
شدن بیش ازاستعداد او برای شاعرشدن
است می‌گفت « ما می‌توانستیم شاعری
باشیم ، اما به کار تحقیق روی آوردیم »
ازاین روی ، شعر ، حاشیه و تفننی بود
درزندگی او اما نثرش ، درحوزهٔ خاص
خود ، نثری شیرین وجذاب‌است. بی‌هیچ
تردید اگر بخواهیم نمونه های مختلف
نثر را از دورهٔ معاصر انتخاب کنیم نثر
او در شیوهٔ خاص خودش ـ یعنی نثر
باستانگرای غیر مصنوع ، با آگاهی از
امکانات نثر قدمائی ـ عالیترین نمونهٔ
نثر فارسی معاصر است تجدید خاطره‌ای
است با نثر بیهقی ، ازآنسوی قرن‌ها

درکار تحقیقات ادبی، به‌سائقه‌ذوق،
بسیاری ازاصول تحقیق به‌شیوهٔ‌اروپائیان
را دریافته بود . پیش از آن‌که کارهای
خاور شناسان ترجمه شود و بی‌آن‌که با

زبان‌های فرنگی آشنائی داشته باشد، طرز
تحقیق او کاملا اروپائی بود در همه چیز
به دیدهٔ تردید می‌نگریست، اقوال معتمدان
را با محک عقل وحتی گاه نوعی آثارگیری
می‌سنجید و درست و نادرست آن را باز
می‌نمود

کوششی داشت برای نو شدن و در
این راه تا حدی افراط می‌کرد و این افراط
اگر در همهٔ جوانب زندگی خوش نباشد
در کار نوجوئی و تازه طلبی نیک است
به‌ویژه که در سن‌وسال او، همهٔ نیروها در
جهت عکس این چنین حالتی حرکت
می‌کنند یک‌بار که درحضورش ـ اگردرست
به‌یادم باشد ـ از شاعری سخن گفتند ، از
معاصران ، که به‌سعدی نزدیک‌شده و بدین
گونه می‌خواستند از آن گوینده تحلیل
کرده باشند خوب به یاد دارم‌که با آن
صدای اندک گرفته و آرام خود گفت ،
« گرم شدی سعدی، وجود مکرری خواهی
بود! »

آثار معاصران را می‌خواند چه با
انکار وچه با پذیرش، اما هیچ‌گاه دربارهٔ
معاصران سخن نمی‌گفت درمولوی غرق
بود چندان‌که دیگر گویندگان‌را فراموش
می‌کرد و « من قصدالبحر استقل‌السواقیا »
با این که هیچ نکته‌ای درباب هیچ شاعری
نبود مگر اینکه درباره‌اش تحقیق کرده
بود تا مجموعهٔ آثار شاعری را نمی‌خواند
درباره‌اش داوری نمی‌کرد وقتی کتابی‌را
می‌خواند، در یک‌بار مطالعه، چندان باژرفای
دید گویا درون مطالب کتاب را می‌نگریست
که پنداشتی تمام عمر را صرف خواندن
و تحقیق درهمان یک کتاب کرده است
فروزانفر نه تنها محقق بی‌مانندی
بود که در کار تدریس نیز، بی‌همتا بود.
بسیاری از استادان دانشمند را می‌شناسم
که حلقهٔ درسشان ـ برخلاف نوشته‌ها و
کتابهاشان ـ هیچ سودمند نیست ، گرمی
و گیرایی ندارد اما حلقهٔ درس او، حتی
بیش از نوشته‌هایش ، شور و گرمی و تازگی
داشت به‌ویژه هنگامی که مثنوی مولانا
را دردورهٔ دکتری ادبیات تدریس می‌کرد.
در آنجا بود که این شعر معروف به‌درستی
تجسم می‌یافت که :

لو جئته لرأیت الناس فی رجل
والدهر فی ساعة والارض فی دار

من پنج‌سال درس‌مثنوی او را حاضر
شدم و یک نکتهٔ مکرر نشنیدم درصورتی
که درهمان دوره یکی دیگر ازاستادان
درسی به‌ما می‌داد ـ خدایش رحمت کند ـ
در چهار ترم درس دانشگاهی ، چیزی
که به‌ما آموخت ، تکرار یک مثل یا قصهٔ
فکاهی بود از زبان کودکی شیرازی .

فروزانفر دانشجویان را به کار
وامی‌داشت و تا اطمینان نمی‌کرد که
دانشجوئی استعداد و تمکن امتحان دارد
از او امتحان نمی‌کرد دانشجویان خود
نیز می‌دانستند که درمورد امتحان درس
او باید ، شکیبا بود ، فقط باید درس
خواند و مطالعه کرد ، هیچ جای اغراق
نیست، اگر بگویم دکتری ادبیات‌فارسی
یعنی درس فروزانفر . او جبران همهٔ
بی‌قیدی‌ها و سهل انگاری‌ها و نخوانده
اظهار نظر کردن‌های اغلب استادان عزیز
دانشکدهٔ ادبیات را می‌کرد و نمی‌دانم
پس از او ، دکتری ادبیات چه حالی
خواهد داشت

در کلاس درس ، بی‌پرده‌تر سخن
می‌گفت ؛ بعضی پرده پوشی ها که در
نوشته هایش دیده می‌شود ، در گفتارش
ـ در کلاس درس ـ نبود از این روی
شور و گرمی بسیاری در سخنش بود .
دانشجو را به کلاس خود معتاد می‌کرد .
حتی آن‌ها که امتحان درس او را گذرانده

بوذند یار برای درك فیض بیشتر، کارهای خودرا رها می‌کردند و به حلقهٔ درس او حاضر می‌شدند وبودند کسانی که بیش از پانزده سال در کلاس درس مثنوی او حضور بهمرسانیده بودند وبا این که سال‌ها بوددرسشان را به‌پایان برده‌بودند باز هم، حتی یك جلسه، درس اورا ترك نمی‌کردند.

درس مثنوی او دایرة‌المعارفی بود از فرهنگ ایرانی واسلامی درهمهٔ شعبه‌های آن باتمام گسترشی که دارد. درآنجا بود که نیروی حافظه و قدرت تداعی او را به‌خوبی می‌توانستی احساس کنی. گاه به‌اندك مناسبتی قصیده‌ای طولانی ازشعر جاهلی را ــ که یادگارشعر آموزی روزگار جوانی او بود ــ بی‌هیچ کم وکاستی ازحفظ می‌خواندودر کنارش شعر گویندگان پارسی زبان‌را و اقوال مشایخ و روایات سوی را یادکرسندومحل روایت می‌خواندو به تحلیل آن‌ها می‌پرداخت وبر اثر اطمینانی که به حافظه داشت نسبت به بعضی از دانشمندان معاصر ــ که هرچه می‌دانند در فیش های کتابخانه‌شان محدود می‌شود حتی برای ساده ترین نکته‌ها باید به فیش‌ها رجوع کنند ــ بی‌آنکه نامی از کسی ببرد به خرده‌گیری می‌پرداخت و دل پرخونی داشت از جماعتی از اصحاب فهرست که فقط نام کتاب‌ها و نام مؤلف آن‌هارا می‌دانند وازمحتوی کتاب‌هاهیچ آگاهی ندارند وگاه به‌شوخی می‌گفت: «علم، امروز، یاد گرفتن مواضع کتب است.» به تحقیقات فقه‌اللغة بعضی‌معاصران که به‌اندك مناسبتی هر کلمه‌ای را مشتق از کلمهٔ دیگری می‌دانند و همهٔ زبان‌ها را به‌زبان فارسی برمی‌گردانند به دیدهٔ انتقاد می‌نگریست واین دسته ازفضلارا «اصحاب ریشه» می‌خواند.

کار خود را با تاریخ ادبیات وشعر گویندگان فارسی تا قرن ششم آغاز کرد واین کشش که او بدین‌گونه آثار داشت، در آغاز، بی تأثیری از حوزهٔ پسند و سلیقهٔ استادش ادیب نیشابوری نبود. ادیب یکی ازعناصری است که درروزگار خود برادب فارسی، بویژه درخراسان، تأثیر مستقیم داشته وشاگردان او بودند که دورشتهٔ اصلی شعرشناسی رادردانشگاه تهران بوجود آوردند. سبك شناسی را ملك‌الشعراء بهار و تاریخ انتقادی ادب فارسی‌رابدیع‌الزمان‌فروزانفردردانشگاه تأسیس کردند و این که به‌طور مستقیم تحت‌تأثیر سلیقه وپسند ادیب بودند اما بدیع‌الزمان پس ازجستجوئی ــ که‌چندان هم طولانی نبود ــ به ادب صوفیانه روی‌آورد و یکی ازخوش‌بختیهای زبان فارسی وتحقیقات شعری ما، دراین‌عصر، همین‌است که‌اویك‌باره ١٨٠ درجه تغییر جهت سلیقه داد، منتقدی چون او که عنصری را اوج شعرو شاعری می‌دانست به‌ناگاه به‌نقطهٔ مقابل آن‌روی‌آورد اگر عنصری شاعر لفظ و سنجیدگی کلمات و دوری از حشوها و سودجوئی از صنایع بدیعی‌بود مولوی روی‌درروی اوایستاده ومجموع ادبیاتی راکه عنصری‌وار بود، به مسخره می‌گرفت به‌ناچار فروزانفر، آن سلیقهٔ نخستین خودرا به‌یکسوی‌هشت وملاك انتقادی خود را دگرگون کرد. خوب به‌یاد دارم‌که در همین زمینه فرم ومحتوی یك‌بار به تمثیل می‌گفت: «اگر درظرفی از بلور تراشیده مقداری دوغ گاوعرب بریزی، وبنوشی چه‌خواهدبود، همان دوغ است و دوغ، اما اگر در سفالینه‌ای شکسته‌اندکی ام‌الخبائث(عین تعبیر اوست) بریزی خواهی دید که با تو چه می‌کند؟»

گرایش فروزانفر از ادب درباری

وقالبی به‌ادب وسیع و پرحشمت مولوی - که درحاشیهٔ آن مجموع آثار صوفیانهٔ ادب فارسی رافرامی گرفت - گرایشی فرخنده بود و حاصل این کار حاصلی پر برکت : شرح حال مولوی ، تصحیح غزلیات شمس، معارف بهاء ولد، معارف محقق ترمذی، مقامات اوحدالدین کرمانی، شرح و تحلیل آثار عطار، شرح مثنوی شریف، با تصحیح، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه

کارهائی که بیرون از حوزهٔ ادب عرفانی انجام داده باز بجای خود از آثار جاودانهٔ تحقیقات ادبی عصر ماست، سخن وسخنوران ، تاریخ ادبیات ایران، فرهنگ تازی به‌پارسی ، و ترجمه‌ای که ازحی‌بن‌یقظان ابن‌طفیل کرده ، آیتی است در ترجمهٔ این گونه آثار فلسفی دنیای کهن. گذشته ازاین آثار چاپ شده ، کارهای چاپ‌نشده - یا ناتمام او تا آنجا که اطلاع دارم عبارتند از : ترجمهٔ قرآن کریم ، تصحیح مصباح‌الارواح منسوب به اوحد الدین کرمانی ، تصحیح مقالات شمس تبریزی، رساله در باب محی‌الدین عربی و تأثیر او در تصوف اسلامی (که این رساله را در تابستان گذشته روزی که درمنزلش به‌دیدارش رفته‌بودم مشغول تهیهٔ آن بود ودرباب آن توضیحاتی ازخود اوشنیدم ، امیدوارم تألیف آن را به پایان رسانده باشد) رساله‌ای در باب تعلیم و تربیت در ایران دورهٔ اسلامی و وضع مدارس قدیم در تاریخ اسلامی، گذشته ازاین آثار مجموعهٔ بیشماری حواشی و یادداشت‌ها که بر کتب مختلف نگاشته و همتی باید که گروهی به استخراج آن بپردازند . اگرچه او با اطمینانی که به حافظهٔ خود داشت کمتر به‌یادداشت‌برداری‌می‌پرداخت اما به‌علت‌سلیقهٔ خاص وشناخت‌عجیبی که درمجموعهٔ آثارادبی‌فارسی وعربی‌داشت، بی‌هیچ گمانی هـر نکته‌ای که یادداشت کرده‌باشد خودقابل بررسی وتوجه‌است

شم انتقادی فروزانفر ، مهم‌ترین خصوصیت‌کارها وآثار او بود و بی‌گمان در تاریخ نقد ادبی در ایران پایگاه او پایگاهی ارجمندخواهد بود. اگرمجالی باشد باردیگر درزمینهٔ «ارزش انتقادی کارهای او» سخنی خواهم آورد واکنون به‌همین نکته‌ها بسنده می کنم . خدایش غریق رحمت کناد

م. سرشك

خبرهای خارجی

میمون ابله

نوشتهٔ برندهٔ نوبل

« هر نژادی که اهل مطابقت نباشد باید نابـود شود انسان همانند نسل دینوسورها به‌سوی نابودی خوانده شده است. در نیمی از کرهٔ زمین ، کودکان گرسنه به‌خواب می‌روند در صورتی که درطی بیست‌وپنج سال دراتارونی هزار میلیارد دلار درراه دفاع‌ملی، و به‌عبارتی دیگر برای تهیهٔ وسایل کشتار خرج‌شده است . . جامعهٔ آمریکایی به‌سوی مرگ کشیده شده است و ابله‌ها . مرتکب این جنون می‌شوند که بی‌رحمانه به‌سوی انهدام نهایی پیش روند .. »

این پیشگویی مردی است که به‌سال ۱۹۳۷ به‌سبب کشف ویتامین C جایزهٔ نوبل دریافت داشته است و امروزه به عنوان یکی از بیولوژیست‌های برجستهٔ

جهان در نظر گرفته می‌شود

نام این مرد دکتر آلبرت سژان گیورگی[1] دانشمند بزرگ مجار ـ آمریکایی است. عباراتی هم که درصدر این نوشته آمد به نوشتهٔ تازهٔ او (The Crazy Ape) «میمون ابله» تعلق دارد که از طرف دانشمند سالخوردهٔ هشتاد و سه ساله به «جوانان تقدیم شده است» خود او می‌گوید: «از نوشتن برای افراد مسن انصراف جسته‌ام نمی‌توان آنان را متقاعد کرد، فقط وقت مردن را برای آنان باقی مگذاریم شاید فقط کسانی که خیلی جوانند حرف مرا بفهمند»

دکتر سژان گیورگی چون اطمینان دارد که امروزه کسی کتابهای سیصد صفحه‌ای را نمی‌خواند اعلام کرده بود که کتابش فقط دارای چهل صفحه است. اما این چهل صفحه تقریباً دو برابر شد ولی باز هم این اثر را دو ساعته می‌توان به پایان رساند. چیزی که مخصوصاً در این اثر جلب توجه می‌کند حملات تند اوست به ماجرای جنگ ویتنام

بادر نظر گرفتن شرایط سنی نویسندهٔ دانشمند، یکی از نویسندگان فرانسوی که به معرفی این اثر همت گماشته بود این سؤال را پیش می‌کشید که اگر نویسنده بیست سال داشت چه می‌کرد؟ جواب این سؤال را خود دکتر سژان گیورگی داده است: در چنین صورتی «دنیای امروز را مطلقاً طرد می‌کردم. مطالعه، کار، هیچ‌گونه معنایی ندارد. رنا، تن به استعمال مواد مخدر سپردن یگانه کاری است که باقی می‌ماند.»

اما اکنون با آن که زندگی به نظرش چون «کابوس موجود ابلهی» می‌رسد باز هم ساعت‌ها و ساعت‌های متوالی در لابراتوارش باقی می‌ماند

او می‌گوید: «از پدر و مادرم یاد گرفته‌ام که در حوزهٔ شناخت و زیبائی چیزی با ارزش‌تر از آفریدن وجود ندارد» هشتاد و سه‌سال زندگی از این دانشمند برجسته روحیهٔ جوانی را نربوده است: به موسیقی باخ (که درنظرش خدایی است) گوش می‌کند، شنا می‌کند، به ماهیگیری می‌رود، تقریباً در تمام طول سال قایق‌رانی می‌کند خانه‌اش کاملا مشرف بر اقیانوس است و پنجره‌های سرتاسری، چشم‌انداز پهناوری از اقیانوس را در برابر دیدگانش آشکار می‌کند

به عقیدهٔ او اکتشاف های انسان در زمینهٔ امور واشیاء نامرئی (چون اشعهٔ ایکس، الکترون، رادیو آکتیویته، نسبیت) نقاط بازگشتی در تاریخ بشری محسوب می‌شود با چنین قدرتی که بشر یافته این زمان مختار است که بین نابودی مطلق دردها و بیماری‌ها، یا نابودی خود یکی را برگزیند

دکتر سژان گیورگی این زمان بشریت را می‌بیند که در سراشیب نحس قدم نهاده است اما فقط یك شانس را برای نجاتش ممکن می‌داند، این شانس هم وجود جوانان است که می‌توانند پیش از آن که دیگر خیلی دیر شده باشد درك کنند، زیرا «مغز افرادی که سنشان از چهل سال گذشته در برابر هرگونه فکر تازه‌ای یخ زده است.» به همین جهت است که او آرزو می‌کند همهٔ جوانان گرد هم آیند واساس دنیای آینده را بنا نهند. ودراین راه او هرگونه مذهبی را ازسر راه به کنار می‌زند زیرا عقیده دارد که هیچ مذهبی نمی‌تواند جهانی بشود.

1— A. Sgent-Gyrgyi

سارتر، مرد ناآرام

درهفتهٔ آخرماه آوریل اعلام شد که سارتر ادارهٔ روزنامهٔ «مصلحت خلق» را برعهده گرفته است. این روزنامه که در حقیقت هفته نامه است و هفته‌ای یک‌بار خوانندگان خود را به «جنگهای انقلابی، به‌هرصورتی که باشد» به‌اعتصاب وحشیانه، حریق و خرابکاری دعوت می‌کند. این هفته‌نامه به‌قول یکی از نویسندگان فرانسه برای نابودی ومرگ «جامعهٔ کاپیتالیستی بورژوایی» می‌کوشد. به‌همین جهت از همان آغاز قابل پیش‌بینی بود که « این جامعه» به‌عکس‌العمل‌هایی مبادرت خواهد ورزید. و این عکس‌العمل نیز خیلی زود آشکار شد؛ مدیر اول این نشریه به اتهام تمجید ازقتل‌وغارت وحریق‌توقیف شد. اندکی بعد جانشین او نیز بنا به همین دلایل بازداشت شد. تردیدی نیست که هواداران این نشریه که همگی چپی هستند می‌توانستند هر هفته مدیر تازه‌ای معرفی کنند و هرهفته نیز این مدیر را در زندان بمانند، ومسلم است که توقیف همگی افرادی کـه زیاد شناخته شده نیستند بـا بی‌اعتنایی همگانی مواجه می‌شد وبدین‌ترتیب این گروه بازنده به حساب می‌آمد. دراین‌جا بود که سارتر قدم به‌میدان نهاد واطلاعیه‌ای که به‌چاپ رساند مؤید این نکته بود که اقدام او درخط‌مشی«مصلحت خلق» تغییری ایجاد نمی‌کند، وبه‌همین‌ترتیب وضعی هم که‌خود او در «روزگار نو» (مجلهٔ خودسارتر) دارد با تغییر مواجه نخواهدشد. سارتر دراین‌اطلاعیه متذکر می‌شد که همبستگی خودرا با کلیهٔ مقاله‌هایی که در «مصلحت خلق» چاپ شود اعلام می‌دارد و در آخر نیز نتیجه گرفته بود که اگرحکومت بخواهد او را بـازداشت کند نخواهد توانست باعث شود که محاکمهٔ او سیاسی نباشد

بااین‌ترتیب به‌گفتهٔ یکی‌ازنویسندگان فرانسوی، تله‌ای که سارتر نهاده عالی است، شماره‌های آینده «مصلحت خلق» مانند شماره‌های گذشته حاوی مطالبی‌تند خواهد بـود و بنابراین مشمول قانون قرارخواهندگرفت. دراین‌صورت دولت فرانسه چه‌خواهدکرد؟ یا همان سرنوشت مسؤولان‌قبلی نشریه نصیب سارترخواهد شد ودراین‌صورت خشم وخروش‌همگانی، تظاهرات و تظاهرات پاسخگوی این اقدام حکومت‌فرانسه‌خواهدشد وبالاخره همان محاکمهٔ بزرگ سیاسی که نویسندهٔ «راه‌های‌آزادی» دراندیشهٔ خود راه‌داده پیش خواهد آمد. یا این که در مورد سارتر روش اعتدال ومراعات پیش‌گرفته خواهد شد، و دراین صورت جبههٔ چپ افراطی درحمایت چتر « سارتر » قدمی پیش خواهد رفت و حکومت فرانسه راوادار به عقب‌نشینی خواهدکرد. این خود مرحله‌ای بزرگ در مبارزه است و امتیازی برای سارتر

مرگ شاعر سویسی

گونزاگ دوری نول [1] نویسنده، شاعر، مورخ و سیاستمدار سویسی به سن نود سالگی درگذشت. یکی از جراید معتبر فرانسه به‌مناسبت‌مرگ‌این‌شخصیت نوشت: با فقدان گونزاگ دوری‌نول، یکی ازبارورترین نویسندگان‌فرانسوی زبان ادبیات سویس درقرن‌معاصرازمیان ما رفت. لوئی دوگونزاگ، بارون‌دوری نول‌که به یکی از خانواده‌های قدیمی و برجستهٔ نظامی تعلق داشت به‌سال۱۸۸۰

1— Gonzague de Reynold

ـ از پایان تحصیلات در
بورگ ، به پاریس رفت
، تحصیل پرداخت. درسال
راهی برگزیده‌ترین
س مجله‌ای به‌قصد نوکردن
ص جوانان تأسیس کرد
ی ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۱ در
استاد ادبیات فرانسه بود.
او در آن سال‌ها تحقیقی
بود که در دانشگاه نیز
هرت بسیاری یافت
رانهٔ او از سال ۱۹۰۷
افت عمده‌ترین مجموعهٔ
نداری، درسرزمین بیاکان
منتخب اشعار .
از آثار منثور او بیر
ه‌ها وافسانه‌های قهرمانی
سرزمین سویس ـ فریبورگ
ـ ازآثار برگزیدهٔ او دو
بیات قرن هیجدهم سویس
ل های ۱۹۰۷ و ۱۹۱۲

تاریخ نیز اثر مشهور او
شکل یافتن اروپاست در
ـ شده است.
دو ری نول مدتی نیز به
پرداخت و خدمت در
وآمریکای لاتین اردوره
سی او است .
بزهٔ بنیاد شیلر به اوتعلق
بار نیز مدال‌طلای آکادمی
ست آورده بود.

برای آثار ادبی

امسال در دادگاه استال
ه‌ای آغاز خواهد شد که
منظور ازتشکیل آن‌تعیین تکلیف آثاری
است که از روژه‌مارتن دوگار[1] نویسندهٔ
«خانوادهٔ تیبو» باقی مانده‌است‌وتاکنون
انتشار نیافته.

دراین محاکمه ، خواهان خانم
کریستیان مارتن دوگار است که یگانه
دختر نویسندهٔ فرانسوی ودرنتیجه‌وارث
او به‌حساب می‌آید .

دلیلی هم که دختر نویسنده ارائه
می‌کند وصیتنامهٔ مورخ‌هشتم مارس ۱۹۵۷
است که در آن صریحاً قید شده نویسنده
کلیهٔ دارائی‌خودرا برای یگانه‌دخترش
باقی می‌گذارد وضمناًوصیتنامه‌های سابق
را منسوخ می‌شمارد .

علت ذکر نکتهٔ دوم این است که
روژه‌مارتن‌دوگار به‌سال ۱۹۵۱ وصیتنامه‌ای
تنظیم‌کرده بود که باوصیتنامهٔ موردبحث
تفاوت داشته است و دوبار دیگر هم به
سال‌های ۱۹۵۴ و ۱۹۵۶ مورد تجدید
نظر قرارگرفته بوده است .

اکنون خانم دوگار از دادگاه
تقاضا می‌کند که او را یگانه صاحب
نسخه‌های دستنویس وآثار ناتمام پدرش
که به هنگام مرگ او به کتابخانهٔ ملی
تسلیم نشده بود بشناسند .

ازجمله‌آثاری‌که مورد ادعای‌دختر
روژه مارتن دوگار قرار گرفته یکی هم
رمانی‌است که متأسفانه خاتمه نیافته‌است.

مرگ زبانشناس روسی

ایلیا تولستوی[2] زبانشناس روسی
و نوهٔ لئون‌تولستوی نویسندهٔ بزرگ‌روسی
درگذشت و درخانهٔ اجدادی‌خود به‌خاک
سپرده شد.

ایلیا تولستوی به‌سال ۱۹۱۸، پس
از انقلاب اکتبر از روسیه خارج شد و

1— R. M. Dugard

2— Ilya Tolstoi

بسال ۱۹۴۵ هنگامی که جنگ خاتمه یافت با خانوادهٔ خویش به مسکو مراجعت کرد و به عنوان استاد کرسی زبان های اسلاو در دانشگاه دولتی مسکو به کار پرداخت

دیکسیونر روسی- سربوکرواتی که او تنظیم کرده از طرف متخصصان فن به عنوان یکی از بهترین فرهنگ های موجود شناخته شده است

پسر او نیکیتا که عضو آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی است مانند پدرش زبانشناس بزرگ و برجسته محسوب می‌شود

اثر تازه‌ای از گارسیا لورکا

یکی از هنرپیشه‌های مکزیک اعلام داشته که اثری از گارسیا لورکا در اختیار دارد که اصالت آن را نیز برادر شاعر اسپانیائی تأکید کرده است. این اثر عبارت از سناریویی است که سخت رنگ و روی سوررآلیستی دارد و لورکا آن را به‌سال ۱۹۲۹ به‌هنگام اقامت در نیویورک نوشته است، و این زمان تقریباً اندک مدتی بعد از ارائه اثری است که سالوادور دالی و لوئیس بونوئل با نام «سگ اندلسی» به‌وجود آورده بودند.

متن اسپانیائی اثر لورکا هنوز انتشار نیافته زیرا مالکش حاضر به این کار نشده است اما ترجمه‌ای از آن به زبان انگلیسی وجود دارد حاکی از این است که اثر حاوی هفتاد و هشت سکانس شماره‌دار است و فاقد کمترین انتریک نیز هست. دیالوگی در آن وجود ندارد و نیات نویسنده به کمک تصاویر بیان می‌شوند

مرگ نویسنده

هانری ماسیس نویسندهٔ فرانسوی به سن هشتاد و چهارسالگی به دنبال یک بیماری طولانی و دردناک درگذشت.

به گفتهٔ پیر هانری سیمون عضو فرهنگستان فرانسه، مرگ ماسیس در کسانی که کمتر از پنجاه سال داشتند خاطره‌ای زنده نکرد اما برای کسانی که بیش از این عمر کرده‌اند یا بسیار خوانده‌اند که با تاریخ ادبیات فرانسه از سال های ۱۹۱۰ تا ۱۹۴۰ آشنایی فراوان بیابند، این نام، نامی بزرگ است او هنگامی که بیش از بیست سال نداشت اثری فرهنگی آفرید که هیاهوی بسیار برانگیخت و اهمیت فراوان یافت.

آلن و هانری برگسون استادان او بودند. اولین مقاله‌اش چنین نام داشت: «زولا چگونه رمان‌هایش را می‌نوشت» «ماسیس» به سال ۱۹۱۴ به جبهه اعزام شد

از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۶ سردبیر مجلهٔ جهانی شد و بعد به مدیریت آن گماشته شد

ماسیس که به هنگام مرگ صاحب نشان های لژیون دونور و صلیب جنگی بود از سال ۱۹۶۰ عضو آکادمی فرانسه نیز به‌حساب می‌آمد

اثر تازه‌ای از همینگوی

رمان چاپ نشده‌ای از ارنست همینگوی نویسندهٔ آمریکائی در پائیز آینده در نیویورک به‌چاپ خواهد رسید. به‌طوری که نوشته‌اند این اثر در طی سال های ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۰ نوشته شده است و

The Islands in The Stream

نام دارد.

قاسم صنعوی

مقدمهٔ پرفسور ایزوتسو[1] برشرح منظومه

« دراین رساله من سعی کرده‌ام مبانی فلسفهٔ سبزواری را خلاصه کنم و در این کار منحصراً به بیان تحلیلی و تاریخی اصطلاحات عمدهٔ این نظام فلسفی پرداخته‌ام. ضمناً خواسته‌ام ارتباط این قسم فلسفه را با وضع کنونی فلسفه دردنیا روشن سازم زیرا خالی از شگفتی نیست که برخلاف انتظار چقدر این‌نوع فلسفه مدرسی شرقی که ظاهراً از قبیل فلسفه‌های « قرون وسطای » ازوپاست به آراء جدید فلاسفه اصالت‌وجودی «اگزیستانسیالیست» معاصر مغرب‌زمین مثل هایدگر و سارتر شباهت دارد

علاوه براین من اعتقاد جازم دارم که هنگام‌آن رسیده است که اصحاب و اولیاء حکمت شرقی مساعی خودرا ازروی قصد و عمد و به‌نحو مرتب و منظم در راه کمک مثبت به نمو و رشد فلسفهٔ جهانی به‌کار برند اما برای نیل به این مقصود باید شرقی‌ها خود در بارهٔ میراث فلسفی خویش با تحلیل دقیق و تأمل عمیق به‌تفکر پردازند و آنچه راکه با فلسفهٔ معاصر مربوط می‌شود از پس پردهٔ ظلمت قرون ماضیه به‌درآورده وبه طریقی‌که متناسب با وضع فکری امروز باشد به‌عالم عرضه بدارند برای‌من مایهٔ خوشوقتی خواهد بود اگراین رساله به‌عنوان قدم ناچیزی‌در راه تحقق‌این‌امید یعنی تقارب شرق وغرب‌موردقبول‌واقع‌گردد» .

عبارات فوق از ذیل یا قسمت بعدالتحریری نقل شده که آقای پروفسور ایزوتسو به مقدمه‌ای‌که برشرح منظومهٔ حاج ملاهادی‌سبزواری به‌زبان انگلیسی نوشته اضافه کرده‌اند[2] البته ایشان چنانکه فروتنی و ادب مشهور ژاپنی اقتضا

---

[1] — توشی‌هی‌کو ایزوتسو ژاپنی، استادفلسفهٔ دانشگاه‌مک‌گیل‌که ترجمهٔ احوال ایشان به‌دست نیامد ولی‌ازمقدمه‌ای‌که نوشته‌اند به‌خوبی برمی‌آیدکه درحکمت اهل‌شرق وغرب هردونهایت تسلط وتبحر را دارد وجای‌آن است‌که دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران حضور ایشان را مغتنم شمرده کلاس یا سمیناری ترتیب دهدکه شاگردان و معلمان دورهٔ فلسفه هردو بتوانند از معلومات ایشان استفاده کنند

[2] — شرح منظومه‌که به‌هزینهٔ دانشگاه مک‌گیل در طهران به دستیاری آقایان دکتر مهدی محقق و ایزوتسو چاپ‌شده؛ حاوی شرح احوال وآثار مؤلف ومتن اشعار و شرح و حواشی خود سبزواری و حواشی هیدجی و آملی وفهارس ولغت‌نامهٔ بسیارجامع و ممتع است .

می‌کند اولاً به تخفیف قدر و ارزش کاری که خود انجام داده کوشیده‌اند وسپس تلویحاً به بنده وامثال بنده که ادعای اشتغال به فلسفهٔ غربی و آشنایی با آن داریم تذکر دوستانه داده‌اند که باید خودمان در حفظ میراث فلسفی گرانبهای اجدادمان و استفادهٔ از آن و عرضه‌داشت مطالب مهم و باقی آن به عالم امروز همت ورزیم .

این تذکر استاد محترم ژاپونی بسیار بجاست و به قول فرنگی‌ها « از جانب ما ایرانیان به‌حسن قبول تلقی می‌شود» اما ضمناً باید عرض کنم که شرطی که برای آن قرارداده‌اند یعنی «تفکر دربارهٔ حکمت اسلامی ایران با تحلیل دقیق وتأمل عمیق» کاری چندان آسان نیست زیرا ازطرفی در ایران رشتهٔ علاقه و اتصال بین متفکرین نسل جدید وآثار نسل‌های گذشته تقریباً گسسته شده واگر مساعی بعضی اشخاص استثنائی (چه در دانشگاه‌های ایران وچه درحوزه‌های علمی دینی) نبود سیل فرهنگ ومدنیت غربی ریشهٔ این درخت تناور را ازبیخ وبن برکنده بود از طرف دیگر متأسفانه مسئلهٔ زبان خارجی و تعلیم صحیح آن هنوز در ایران کاملا حل نشده وبالنتیجه کسانی که شاید ازمبادی و مبانی حکمت مأثورهٔ اسلامی (بلکه سیستم‌های فلسفی‌متعددی مثل حکمت مشاء واشراق وکلام معتزلی واشعری وتصوف وغیره) اطلاع کافی دارند به‌زبان‌های غربی درست آشنا نیستند وآنها که شاید زبان‌های فرنگی راآموخته باشند مثل بندهٔ نویسنده هنوز به تعلم و تفکر بسیار احتیاج دارند .

ترجمه و شرح ومعرفی حکمت خاصهٔ اهل تشیع (از خواجه نصیر به‌این طرف) تاحدی موردتوجه نسل جوان متفکر ایران واقع‌گردیده و مساعی امثال دکتر سیدحسین نصر (رئیس فعلی‌دانشکدهٔ ادبیات‌وعلوم انسانی) وسیدجلال‌الدین آشتیانی ودکتر محمد معین (باکمك پرفسور هانری‌کربن) و دکتر مهدی محقق (به‌معیت پرفسور ایزوتسو) و مهدی حائری یزدی فتح‌بابی‌است‌که شاید درآینده به‌نتایج مفید منتهی‌گردد اما جنبهٔ دیگر موضوع‌که «تفکر و تأمل» و تحقیق انتقادی درآراء پیشینیان ومقایسهٔ نتایج حاصلهٔ آنها با نظریات رایج فلسفی در روزگار کنونی باشدکاری بس مشکل‌تر ومحتاج صرف وقت و مطالعه وبحث ونقد بسیاراست آقای پرفسور ایزوتسو بحث «وجود وماهیت» راکه از ممیزات خاصهٔ فلسفه سبزواری‌است موردتحقیق قرارداده وبه‌این‌نتیجه رسیده‌که با عقایداصحاب اگزیستانسیالیزم جدید چندان فرق اساسی ندارد . بنده نظر ایشان را تأیید و آن را تصدیق می‌کنم زیرا وقتی دونفر بدون اطلاع یکدیگر ازمقدمات مشابه، ابتدا کنند ولوازم عقلی ومقارنات منطقی‌آن مقدمات را با استدلال صحیح‌حاصل نمایند طبعاً به‌نتایج واحدی نائل خواهند شد ولی صحت واعتبار این‌نتایج البته

بستگی به‌درستی مقدمات خواهد داشت. آقای ایزوتسو چنانکه ازمحتوای مطالبشان پیداست بنا به‌سابقهٔ ذهنی‌وفرهنگی خاص‌ژاپونی متمایل به‌مشرب اگزیستانسیالیست هستند وطبیعی است که وحدت وجود معتدل ملاصدرا وحاج‌ملاهادی بیشتر به‌مذاق ایشان سازگار می‌آید تا تحلیلات وتحقیقات متکلمین ایرانی غیر شیعه از قبیل ابوحامد غزالی و امام فخررازی و قاضی عضید ایجی و مجدالدین تفتازانی و میرسید شریف جرجانی و حتی عبدالرزاق لاهیجی که هرچند شیعه و داماد ملاصدرا بوده دربعضی موارد ازمتکلمان غیرشیعه پیروی کرده است.

بنده می‌خواهم توضیح مختصری راجع به‌نحوهٔ تفکر این دسته ازحکمای ایرانی که مورد بی‌التفاتی آقای ایزوتسو قرارگرفته‌اند بدهم وبرای این‌که تصور نرود در استنباط خود دچار اشتباه شده‌ام عین قول ایشان را در بارهٔ امام فخر رازی نقل می‌کنم (یادداشت شمارهٔ ۱۰ در ذیل فصل اول مقدمه) :

«باید فخرالدین‌رازی (متوفی‌سال ۱۲۰۹ میلادی) را به‌عنوان یکی‌دیگر ازمنقدین سرسخت فلسفهٔ ابن سینا نام‌برد اما احتجاجات او بر علیه ابن سینا ازنظر ما چندان اهمیتی ندارد زیرا بیشترآنها مبتنی بر سوء تفاهم حاصل‌تعجیل در حکم است»

در بحث ازاین مطلب با اجازهٔ خوانندگان دانشمند این مجله بنده فقط یك موضوع را که «اشتراك لفظی یامعنوی وجود» باشد دراین مقاله طرح می‌کنم و دراثبات این‌نکته‌سعی خواهم‌نمود که «احتجاجات» امثال‌فخررازی علیه ابن‌سینا نه‌فقط غیرمبهم نبوده بلکه به‌قدری اهمیت داشته است که امروزه جدیدترین‌مکتب های فلسفی یعنی «تحلیل منطقی» و «فلسفهٔ لفظی» به نتایج مشابهی رسیده‌اند همچنانکه آراء اگزیستانسیالیست‌ها با نتایج حکمای وحدت وجودی ما چندان اختلافی ندارد

آقای ایزوتسو درمقدمهٔ خودکه به‌نظر بنده بدون اغراق بهترین شرحی است که تا به‌حال به‌یك زبان خارجی راجع به حکمت اسلامی ایرانی نوشته شده بحث وجود وماهیت را پس ازبیان مختصر کلیات فلسفهٔ سبزواری (درفصل اول) نسبةً به‌تفصیل شرح داده‌اند ومفهوم وجود وحقیقت وجود وتمایز میان وجود و ماهیت واصالت وجود وعارض بودن‌آن‌را به‌نهایت دقت وسلاست که حاکی ازعمق و تبحر ایشان در مباحث فلسفی شرقی و غربی است بیان داشته‌اند . اما موضوع «اشتراك لفظی یا معنوی وجود» راکه امروزه اهمیت خاصی‌کسب نموده ازنظر دور داشته وذکر ننموده‌اند درصورتی‌که به‌نظر من مطلب اصلی و اساسی دراین بحث طولانی وکهن همین نکته است‌که اصلا معانی این الفاظ پرطمطراق‌چیست؟

باید مقدمتاً توضیح داد که اساس «فلسفهٔ لفظی» و یا «تحلیل منطقی» جدید این است که فلاسفه در تحلیل نهایی مفاهیم مصطلح خود مجبور بد بالاخره به عرف عام و استعمالات عادی کلام که حاصل قرن‌ها بلکه هزاران سال تجربهٔ افراد بشر است متوسل شوند و برای توضیح مفاهیمی که مدلولات اصطلاحات موضوعهٔ آنهاست به فطرت سلیمهٔ افراد با قطع نظر از پیچیدگی و عوامض عارضی فلسفی رجوع نمایند و حکمیت و مرجعیت این «استعمالات عرفیه» قطعی و خدشه ناپذیر است. مثلا در معنی همین لفظ « وجود » باید دید مردم عادی از استعمال این لفظ چه معنایی اراده می‌کنند؛ اگر از شخصی که فکرش هنوز بر اثر موشکافی‌های فلسفی منحرف نشده باشد بپرسید وجود یعنی چه؟ جواب خواهد داد یعنی « بودن » اما بودن چه چیزی؟ کلمه بودن مضافی است که مضاف الیه می‌خواهد و بودن مصدری، معنای محصلی ندارد زیرا طرف فوراً خواهد پرسید بودن چه؟ آن وقت ناچار باید مضاف الیه آن را که «فلان چیز» باشد به آن اضافه کرد تا معنی تام حاصل بشود غزالی در تهافت الفلاسفه این مطلب را چنین بیان کرده است:

« المسلك الثانی هو ان نقول وجود بلاماهیه و لاحقیقه غیر معقول و کما لانعقل عدماً مــرسلاً الا بالاضافه الی موجود بقدر عدمه فلانعقل وجوداً مرسلاً بالاضافه الی حقیقة معینه لاسیما اذا یتعین ذات واحدة فکیف واحد ممیز عن غیره بالمعنی ولاحقیقه له فان نفی الماهیه نفی الحقیقه واذا نفی حقیقه الموجود لم یعقل الوجود فکانهم قالوا وجود ولا موجود وهو متناقض» (تهافت الفلاسفه مسئلهٔ ثامن فی ابطال قولهم ان وجود الاول بسیط)

خلاصهٔ کلام غزالی این است که وجود بدون ماهیت وحقیقت یعنی وجود مطلق ومرسل بی‌معنی ومهمل وغیرمعقول است زیرا همانطور که عدم مطلق ومرسل محال است وعدم فقط بالاضافه به موجود معنی پیدا می‌کند وجود مطلق ومرسل هم جز با اضافه به حقیقت معینی بی‌معنی خواهد بود زیرا چگونه ذات واحدی متعین می‌شود بدون اینکه از سائر ذوات در معنی متمایز باشد و حقیقتی خاص نداشته باشد. نفی ماهیت نفی حقیقت است و اگر حقیقت موجود نفی شود مفهوم وجود غیرمعقول خواهد گردید ومثل این است که بگوئیم وجود هست و موجود نیست و این تناقض است

این همان ایرادی است که تحلیلیان امروزی آن را ایراد تجوهر مفاهیم [1] می‌نامند یعنی برای مفهوم انتزاعی که فقط مصادیق آن دارای وجود واقعی است «جوهریت» قائل شدن و به آن شیئیت دادن باشد. بنابرأی ویتگنشتاین و سائر

1— Hypostatization of Concepts

اصحاب فلسفهٔ تحلیلی الفاظ محمول ومؤول به معانی عرفیه است و اگر فیلسوفان بخواهند معنی دیگری از لفظ مستعمل در عرف عامه اراده کنند مکلفند که این تعبیر را موجه سازند والا مفاهیم موردنظر را مفاهیم محصل و معینی نخواهد بود و باید آنها را مهمل خوانند ودرهمین بحث می‌بینیم که وجود را به‌معنای مخصوص استعمال می‌کنند که در عرف عامه معنی ندارد وغزالی هم درزمان خود به همین نکته استناد جسته است. خلاصه این که باید گفت یا لفظ وجود را بهمین معنی‌عادی وعرفی آن استعمال کنید یا برای مفهوم مخصوصی که مورد نظر شماست لفظ دیگری وضع کنید ودست از سر کچل این کلمه بردارید بعضی حکمای مشاء واغلب حکمای وحدت وجودی اسلامی مرتکب این اشتباه شده‌اند. معارضین آنها دراین بحث متکلمین اشعری هستند که اصلا کلمهٔ وجود را مشترك لفظی می‌دانند و اکنون باید به‌توضیح این دو اصطلاح بپردازیم «اشتراك لفظی در وقتی است که لفظ واحد ومعنی متعدد باشد یعنی یك لفظ درمقابل چندمعنی (با وضع‌های جداجدا) وضع شده‌باشد دراین‌صورت آن‌را لفظ مشترك می‌نامند مانند لفظ عین که یکبار درمقابل طلا و باردیگر درمقابل نقره و سپس در مقابل جاریه آنگاه در مقابل چشم وهکذا درمقابل‌چشمه وغیره وضع شده‌است مشترك معنوی لفظ واحدی را گویند که درمقابل معنی واحدی وضع شده لکن‌آن معنی دارای افراد ومصادیق کثیره باشد مانند لفظ انسان‌که به‌اعتباری کلی و به‌اعتبار دیگر مشترك بین‌افراد ومصادیق معنی خود می‌باشد[1]» حاصل این‌است که به‌قول حکما وبرخی ازمتکلمین لفظ «وجود» «لفظ کلی» است که افرادآن در وجود اشتراك دارند یعنی وجود هم مثل «کلی طبیعی» که درافرادومصادیق‌خود «موجود» است در کلیه اعیان«وجود» دارد وبلکه ازاین‌هم بالاتر وجود «بسیط غیرمتعین» وبدون ماهیت هم متحقق و خلاصه این که وجود «موجود» است. اشعریان بنابه‌همان تحلیلی که در بالا بدان اشاره شد می‌گویند این قول اصلا معنی محصلی ندارد و مهمل صرف است زیرا وجود همان‌طور که گفتیم فقط وقتی معنی دارد که اضافه به‌ماهیتی شده باشدومفهوم انتزاعی‌آن لفظ صرف است مانند سائر الفاظ کلی‌که در مقام اطلاق به افراد و مصادیق واقعی‌خود کسب معنی‌می‌کند وخارج ازآن‌هیچ‌معنایی‌نمی‌تواند داشته‌باشد

اگر بگویند مفهوم وجودغیراز «حقیقت وجود» است می‌گوئیم بلی‌حقیقت وجود همان ماهیت‌موجود است، زیرا درغیراین‌صورت باید به «وجود غیرموجود»

۱- نقل ازکتاب «اصول فقه» تألیف دانشمند محترم‌آقای‌محمد رشاد که چون به‌زبان فارسی‌نوشته‌شده نقل‌ازآن‌مناسب‌تر بود، به‌عبارت‌ساده اشتراك‌لفظی‌درمورد وحدت‌لفظ وتعدد معانی و مفاهیم است واشتراك معنوی درمورد وحدت لفظ وتعدد مصادیق وچنان‌که ملاحظه می‌کنیددراین صورت با لفظ‌کلی اختلافی نخواهد داشت.

قائل شویم که تناقض و باطل ومحال است . دراینجا باید تذکر داد که قدما اغلب دراستعمال لفظ «ماهیت» مرتکب مسامحهٔ لفظی می‌شدند زیرا گاهی آن را به‌معنی «تعریف لفظی یاحد و رسم منطقی» شیئ وگاهی به‌معنی خود شیئ موجود متحقق در خارج، استعمال می‌کردند و این تسامح منشاء خلط و اشتباه بسیار شده است منجمله در همین بحث که بنابه‌رأی اشعری، وجود همان موجود در خارج است به ماهیات صرف که لفظی است و معنی حقیقی قول او این است که وجود هرچیزی عین حقیقت آن چیز است واین مطلبی است که معارضان اوهم به‌وجهی قبول‌دارند زیرا می‌گویند وجود وماهیت فقط در ذهن قابل تفکیک‌اند ودرخارج اتحاد دارند وآقای پرفسور ایزوتسو هم در مقدمهٔ خود به‌این معنی اقرار کرده‌اند و به‌قول غزالی تفکیکی که حکما درمورد وجود وماهیت ممکنات قائل‌شده ودرموردذات واجب نفی کرده‌اند صحیح نیست و درممکنات هم وجود و ماهیت اتحاد دارند

چنانکه ملاحظه می‌شود قدما ازطرفی می‌گفتند که وجود، جوهر نیست‌زیرا جوهر ازماهیات است درصورتی که وجود مقابل ماهیت است اما از طرف دیگر مجبور بودند وجود را مشترک معنوی بدانند نه مشترک لفظی و در نتیجه ناچار می‌بایست قائل شوند به اینکه‌آنچه مشترک بین ماهیات مختلفه است (گذشته از جوهرآن) امری‌غیراز جوهر است اما مثل جوهر میان‌آن‌ها مشترک است وضمناً نمی‌توان‌گفت مفهومی اعم ازجوهراست اما معنی این‌حرف چیست؟ به‌عقل قاصر بنده چیزی نمی‌رسد مگر از خوانندگان دانشمندکسی که جواب آن را می‌داند بربنده منت نهند وتوضیح فرمایند مقسم قراردادن وجود بهرنحوی‌که باشدآن‌را داخل درماهیت می‌کند درصورتی به‌قول‌قدما وجود جز درمورد ذات واجب‌امری زائد برماهیت و به‌معنی تحقق‌آن است

در صورت اول وجود برچه چیزی عارض می‌شود ؟ در صورت دوم عروض وجود برآنچه موجود است به‌منزلهٔ تحصیل حاصل و قطعاً باطل خواهد بود مگر این‌که لفظ «عروض» را به‌معنی دیگری غیر ازآنچه مصطلح خودشان است به‌کار ببریم که محتاج به‌تحدید بحث وتوضیح مطلب است، قول به‌عروض ماهیت بروجود هم مشکل را حل نمی‌کند

چنانکه‌گفتم منشاء اشتباهات ومغالطات فلسفی این است‌که به‌جای پیروی ازقواعد لغوی وکلامی از حدود لغت وکلام تجاوز کنند یعنی برای چیزهائی که دارای وجود واقعی نیستند حیثیت وجودی قائل شوند و وجود چیزهائی را که واقعیت دارد انکارکنند واین روش غلط درفلسفه بدوطریق تجلی کرده‌است، یکی به‌صورت اشتراك معنوی و وحدت‌وجود که قدما (ومنجمله حکمای عرفانی‌اسلامی)

بدان معتقد بوده‌اند و دیگر به‌صورت اصالت نفس و ذهن یعنی عقیده به وجود خودآگاهی به عنوان امری متحقق و مستقل از اعمال مغز انسانی که معتقد به اگزیستانسیالیست‌ها وفنومنولوژیست‌های جدید است با تحلیل منطقی که از این دومفهوم به‌عمل می‌آوریم می‌بینیم که حتی به قول خود معتقدین به‌آن در تحلیل هردو قول به‌مرحلهٔ می‌رسیم که باید بگوئیم به‌کلی بی‌معنی است یعنی عدم صرف ومعدوم مطلق است در بحث اشتراك معنوی وجود به‌این نتیجه رسیدیم که مفهوم «وجود» بدون مفهوم متصائف‌آن یعنی «شیئی موجود» بکلی بی‌معنی ومهمل‌است و وجود بحت و بسیط را با عدم مطلق باید مترادف دانست همین طور در تحلیل «خودآگاهی» به‌عنوان امری قائم به‌ذات و مستقل از تصورات یعنی اعمال مغزی انسان به مرحلهٔ می‌رسیم‌که هرگاه کلیه این تصورات را ازآن سلب کنیم ناچار باید بگوئیم به‌عدم صرف رسیده‌ایم زیرا ذهن انسان همان مجموعهٔ تصورات آن است کمااینکه عالم وجود مجموعهٔ موجودات است و اگر مقومات چیزی را سلب کنیم مسلماً دیگرآن چیز وجود نخواهد داشت

اما عرفا وحکمای فنومنولوژیست چه می‌گویند؟آن‌ها می‌گویند علاوه‌بر موجوداتی که عالم وجود مرکب از آنهاست امر دیگری هست به نام وجود که کل‌آنهاست وهیچیك ازآن‌ها نیست[1] وهمچنین علاوه برتصورات واعمال مغزی انسان امر دیگری هست به‌نام خودآگاهی یا نفس‌که کل این تصورات است ولی هیچیك ازآن‌ها نیست ومعنی حقیقی وجود همان «امر مجهولی» است‌که مشترك میان موجودات عالم خارج وتصورات ذهن است و در حقیقت موجودات «قائم به وجود»هستند نه‌اینکه‌مفهوم‌وجود قائم به‌موجودات‌باشد وتصورات قائم‌به‌«ذهن»اند نه‌این‌که مفهوم ذهن قائم به‌تصورات باشد و اگر کسی بخواهد «وجود» را حس کند وبا آن آشنائی وشناسائی مستقیم حاصل نماید چون در عالم خارج‌که معلوم بالعرض وبالواسطه است این‌کار برای او میسر نیست پس‌ناچار باید به‌نفس‌خود رجوع‌کند و هروقت آن را از جمیع تصورات خارجی (یعنی تصورات حسی) و معقولات انتزاعی وهمهٔ تهیجات نفسانی وباطنی بالکل تخلیه وتجریه نمودآنوقت وجود اصلی واقعی حقیقی را بدون هیچ شائبه وآلودگی «ماهیت» رؤیت خواهد کرد اما چنین چیزی همان‌طور که خود ژان‌پل‌سارتر درمقدمهٔ‌کتاب «بودونبود» اقرار کرده و پرفسور ایزوتسو هم در مقدمهٔ مورد بحث ما اشاره نموده‌اند با مفهوم «عدم مطلق» هیچ فرقی ندارد . به‌قول شاعر :

چشم بند وگوش بند ولب ببند ... ور نبینی سر حق برما بخند

۱ــ بسیط‌الحقیقه کل‌الاشیاء ولیس بشیئ منها

پس اگر بنده شرمنده از این حرف‌ها به‌خنده آیم باید معذورم داشت زیرا سال‌ها این دستور را بکار بستم وچیزی ندیدم وچگونه می‌توانستم دید که انسان با چشم‌باز وگوش فرا دار هزارها اسرار «ماده» مأنوس ومشهود را که این آقایان آنقدر از آن وحشت دارند وفرار آن‌ها از وی به‌قول حاجی سبزواری مثل نفرت شخص مزکوم از مشك اذفر است نمی‌بیند پس چگونه مانند « انسان معلق در فضاء » می‌تواند با بستن چشم وگوش وانقطاع عقل وهوش چیزی بفهمد؟

بنده از جسارت وزیاده‌روی خود معذرت می‌خواهم وبا نهایت تأکید عرض می‌کنم که به تحقیقات ومباحثات بزرگان قدمای ایرانی به کلی بی‌حاصل بوده و به تتبعات و تحلیلات اساتیدی از قبیل پرفسور ایزوتسو و امثال او صرفاً جنبهٔ «عتیقه‌شناسی» یا «ژیمناستیك فکری» دارد ومطالعهٔ همهٔ این مباحث برای محصل فلسفه وتاریخ علوم و فرهنگ انسانی لازم و واجب است فقط باید در نظر داشت که در این سیر و سیاحتی که در تطور و تکامل فکری بشری بجا می‌آوریم همواره باید متوجه باشیم که کدام یك از مسیرهای فکری به‌نتیجهٔ واقعی رسیده و به علم مثبت مؤدی گردیده و کدام‌یك به بن‌بست منتهی شده ومایهٔ سرگردانی ودرجازدن شده‌است وبرای وصول به‌نتیجه دراین تحقیق مهم باید مخصوصاً آن‌قسمت از تاریخ فلسفهٔ غربی را که دورهٔ تحول از قرون وسطی به دورهٔ جدید و رنسانس و شروع علوم تجربی است خوب مطالعه کرد وآراء اصالت لفظیان فرنگی مانند ابلارد وویلیام اکام ومخصوصاً متأخرین آن‌ها مثل ابرکور ونیکلاکوزانوس را با اقوال متکلمان اسلامی‌مانند غزالی و رازی وشهرستانی مقایسه ومطابقه کرد وسپس آثار گالیله وبیکن و دکارت و لاك را بررسی نمود

به‌عقیدهٔ بنده باید نه نسبت به‌آنچه پیشینیان خودمان گفته‌اند حس تحقیر وبی‌اعتنایی داشته باشیم و نه نسبت به‌آنچه غربیان معاصر می‌گویند حس رعب و اعجاب بی‌جا نشان دهیم و تصور کنیم هرچه می‌گویند صحیح است خواه گوینده سارتر باشد و هایدگر وخواه ملاصدرا باشد وحاجی سبزواری چه بخواهند عالم وجود را برحسب مفاهیم انتزاعی خالی‌ازمعنی یا احساسات عرفانی شخصی‌توجیه کنند وچه بکوشند تا با نظر کردن به ریشه های سیاه مرطوب و گره‌دار درخت بلوط کهن تعبیر نمایند .

منوچهر بزرگمهر

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

« جورج آرول ـ پیام‌آور شکسته »
مطلبی است به ترجمهٔ م ـ حسین ـ بیژن ـ ا
بنابر آنچه که در آغاز مقاله آمده است
هدف و منظور از ترجمه این بوده است که
« آرول، آنطور که واقعاً بود به خواننده
ایرانی شناسانده شود »

« آسوس ـ دفتری در ادبیات و هنر ـ از
انتشارات انجمن شعر و ادبیات دانشجویان
دانشگاه پهلوی »

سطرهائی از نامهٔ جلال آل احمد به
حسن شهپری ـ « شعر » از رابرت هیلی یر
ترجمهٔ منوچهر کاشف اشعاری از چند شاعر
جوان ایرانی به همراه ترجمهٔ اشعاری
از چند شاعر خارجی ـ قسمت هائی از
بحرانی ابراهیم گلستان در شیراز زیر
عنوان « تجربه‌های من در نوشتن »

« از شعر تا قصه ـ دفتر دوم »

اشعاری از « سیاوش کسرائی » « تورج
رهنما » « شهمار اعلامی » « سیمین بهبهانی »
« جاوید نامدار » و « پروین اعتصامی »

« کاوه ـ سال هفتم ـ شمارهٔ ۲۷ »

« ایزیدورو آسه‌ودو[1] » از جورجه
لوئیس بورخس ترجمهٔ احمد میرعلائی ـ
« میخانگی » از اسماعیل خوئی « دلگیر
مثل سایه » از فرهاد شیبانی

« نگین ـ شمارهٔ ۶۰ ـ اردیبهشت‌ماه ۴۹ »

۲ـ داستان و نمایشنامه

« یك اعدام » از جورج آرول ترجمهٔ
مانی . « درون‌نگری » از استفان ارکنی
نویسندهٔ مجار ترجمهٔ بهروز صوراسرافیل
« آیا دوست داری اینجا باشد؟ » از جان
اوهارا ترجمهٔ ایرج تهرانی

« آسوس ـ دفتری در ادبیات و هنر »

« بیابان » از پرویز مسجدی ـ « کلاغها »
از پیمان جهان‌بین ـ « خیابان و کوچه »
از حمید قدیمی حرفه

« از شعر تا قصه ـ دفتر دوم »

« نای تمت » از علی مستوفی « احمد
صادق » « پیراهن » از رضا نامدار « شاعر »
از « آرکادی آورچنکو » ترجمهٔ ح ـ بهرامی
« سرحد » از سیروس آموزگار

« کاوه ـ شمارهٔ ۲۷ ـ سال هفتم »

1— 'Isidoroacevdo

«بعدازظهر تابستان» ازمسلم‌صفوی «شرکت» از طامس وولف ترجمهٔ ح عباسپور تمیجانی «جنگ ترکمن» از گوبینو نویسنده فرانسوی — ترجمهٔ محمد علی جمال‌زاده — نویسنده دراین داستان اوضاع‌واحوال ایران را دردوران ناصرالدین‌شاه نشان داده است «سومین قسمت نمایشنامه «دیوانه شایو» از ژان‌ژیرودو ترجمهٔ‌هوشنگ کاوسی نمایشنامهٔ «ساس» ازمایاکوفسکی ترجمهٔ کامبر فرحی

«نگین شمارهٔ ۶۰—اردیبهشت‌ماه ۴۹»

۳ـ تئاتر و سینما

«رومن پولانسکی، رضایت، ناخوشایندترین‌احساس» نوشتهٔ Gordon Gow ترجمهٔ بهرام ورجاوند نویسنده دراین مقاله مطالبی در بارهٔ رومن پولانسکی کارگردان لهستانی بدست می‌دهد

«آسوس — دفتری در ادبیات وهنر»

«ازیادداشت‌های استانیسلاوسکی» ترجمهٔ‌مهین اسکوئی دراین‌مقاله‌نویسنده زندگی هنرمند را هنگام‌کار خلاقه شامل دو بخش می‌داند و داشتن دو زندگی بر صحنه‌را نه‌تنها مانع‌الهام‌هنرمند‌نمی‌داند بلکه چنین نظر می‌دهد که‌آن دو زندگی با تکمیل یکدیگر به هنرمند خلاقیت می‌بخشد وآنگاه دربارهٔ .

زندگی اول دورنمای نقش
زندگی دوم : دورنمـای زندگی اجراگر و تکنیك روانـی او به هنگام آفرینش مطالبی چند می‌نویسد

«ازشعر ناقصه — دفتر دوم»

«تهیهٔ‌فیلم‌های‌سینمائی‌برای‌کودکان» ازابراهیم رشیدپور دراین مقاله‌اهمیت فیلم‌سازی برای کودکان نشان داده شده است و طریقه ساختن فیلم‌های مخصوص کودکان راهنمائی‌گردیده است .

«تحقیقات روزنامه‌نگاری - سال‌پنجم- شمارهٔ۱۷»

«میراث‌آیزنشتاین — مونتاژ و بعد تخیلی» از یوری داویدف ترجمهٔ ح — اسدپور بصیر‌نصیبی زیرعنوان«یادداشت هائی دربارهٔ سینما» چهاریادداشت نوشته است یادداشت اول به محله‌های سینمائی و جوائز سینمائی اختصاص دارد در یادداشت دوم مطلبی می‌خوانیم دربارهٔ فیلم «دیدی از دنیای دیگـر» که به کارگردانی احمد فاروقی تهیه شده این فیلم‌که‌گزارشی است از دیوانه‌خانهٔ امین آباد به اعتقاد نویسنده یك فیلم سفارشی است «سینمای‌آزاد ایران» عنوان‌سومین یادداشت‌نویسنده است و بالاخره‌یادداشت چهارم دربارهٔ‌چندفیلم‌کوتاه ازهنرجویان مدرسه عالی تلویزیون و سینماست . نام و نام‌سازندهٔ این فیلم‌ها به‌ترتیب‌عبارتست ازلی‌لی—کارسیمین راثی— دارازمسگرها سازنده ژیلا مهرجوئی و «دوستت دارم» از شکوه نجم‌آبادی

آخرین قسمت از «واقعیت‌گرائی فیلم» نوشتهٔ فریدون رهنما دراین شماره آمده است ضمناً وعده داده شده است که بخش‌های دیگر این‌رساله یعنی بخش«راه واقعیت‌گرائی در تاریخ سینما» و بخش «توانائی‌های مربوط به‌ماهیت فیلم» و «فرهنگ واژه‌ها و نام‌ها»و نیزمرجع‌های خارجی و ایرانی در بارهٔ سینما همه در کتابی با همین‌نام یعنی «واقعیت‌گرائی فیلم» خواهد بود که دردست انتشاراست درمقالهٔ این شماره دربارهٔ فیلم و نوشته «داستان» وفیلم وشعر مطالبی‌آمده‌است.

«نگین - شمارهٔ ۶ـ اردیبهشت ماه ۱۳۴۹»

۴ـ زبان و زبان شناسی

« ارتباط زبان با فکر در ترجمه »
ازمنصور احتیار
«تحقیقات روزنامه‌نگاری - سال پنجم - شمارهٔ ۱۷»

« زبان های ایرانـی الموت » از احسان یارشاطر.
« دستور زبان فارسی ـ جانشین‌های تأکیدی» از احمد شفائی.
«کاوه - شمارهٔ ۲۷ـ سال هفتم»

۵ـ انتقاد کتاب

« یک‌هزار و چهارصد ترانهٔ محلی ازصادق همایونی . نقد و بررسی از ع‌ـ روح‌بخشان نـویسنده در آغاز تاریخچه فولکلور ایران‌را به‌سه‌دوره تقسیم‌می‌کند و دربارهٔ هرسه دورهٔ به اختصار مطالبی می‌نویسد. دورهٔ نخست از روزگاری‌بس قدیم‌آغاز می‌گردد . دورهٔ دوم تا مرگ هدایت ادامه‌دارد ونویسنده از این‌جهت هدایت را نقطهٔ عطفی در این مطالعات می‌داندکه درمیان همه‌کسانی‌که به‌گرد‌ـ آوری‌ومطالعهٔ فولکلورایران‌پرداخته‌اند هیچ‌کس به‌اندازهٔ هـدایت دلسوز نبوده است‌وبه‌خوبی اوکار نکرده است‌وبجاست اگر اورا پاسدار فولکلور ایران‌بدانیم دورهٔ سوم بامرگ هدایت‌آغاز می‌شود و تا به‌امروز ادامه دارد سپس نویسنده به‌تعریف فولکلورپراخته وبه‌بحث‌دربارهٔ ترانه‌که شاخهٔ بزرگـی از ادبیات عامه و درواقع‌شاخهٔ‌عمده وهمیشگی وهمه‌جائی فولکلور هست می‌پردازد . وآنگاه‌کتاب «یک‌هزار و چهارصد تـرانهٔ محلی » را معرفی می‌کند ونقص بزرگ‌کتاب را در این‌می‌داندکه ترانه‌ها به‌ترتیب موضوعی وتاریخی دسته‌بندی شده‌اند و زیرتأثیر سنت ادبی فارسی تنها به‌شکل آن‌ها توجه شده است.
«کاوه ـ شمارهٔ ۲۷ـ سال هفتم»

قسمت دوم نقد و بررسی « ادبیات چیست ؟ » سارتر از فریدون فاطمی در این شماره‌آمده است . درآغازمی‌خوانیم که «جناب سارتر معتقد است‌که رنگ‌ها و نقش‌ها برخلاف‌کلمات ، نشانه نیستند و دلالت برعواطف نمی‌کنند ولی درجای دیگر معتقد است که این رنگ ها از عواطف پنهانی نقاش سخن می‌گوید » و ما می‌گوئیم‌که همین امر به‌معنای دلالت است ... و آنگاه نویسنده زیر عناوین «کلمات همانقدر خاموشندکه‌نقش‌ها ..» و «آنچه نویسنده را از شاعر متمایز می‌کند» و «تناقض‌گوئی سارتر» مطالبی درنقد این‌کتاب می‌نویسد و.. بالاخره درپایان چنین نوشته است .
« اماوقتی دلالت های عـام اساس التزام قرار گیرند التزام سخت مبتذل می‌شود. » چراکه دامن هرکه راکه این دلالت‌ها را بکار برد می‌گیرد و او تنها نویسنده‌نیست، که‌هر آدمیزاده سخن‌گوئی است. و حسرتش آیا قبول ندارد که کار نویسنده واستعاده‌ای‌که او از نثرمی‌کند تفاوت‌دارد با کارکشیش و روزنامه‌نویس واستعاده این دو از نثر ؟ واگر تفاوت نداردکشیش وهیتلر و من و تو و هرکه کلام‌را به‌کارمی‌برد با هرکلمه‌که‌می‌گوید مسئول است وملتزم
قبلاً گفتیم‌که امکانات نثر متعلق به ادبیات نیست و امکانات ادبیات همانجا ختم می‌شودکه امکانات هنرها ..

***

عبدالعلی دستغیب زیرعنوان « نقد چند اثر ادبی تازه » این کتاب‌ها را به‌اجمال مورد نقدوبررسی قرارداده‌است.

«التفاصیل» فریدون توللی «در رهگذار باد» حمید مصدق. «دو پیکره» رضا بصیری «سرخی گیلاس‌های کال» فرهاد شیبانی.

درباره کتاب التفاصیل چنین می‌خوانیم

«صاحب التفاصیل که جهت اجتماعی مشخصی به‌خود گرفته بود از «نافه» به‌بعد ازجهات مترقی عدول کرد از نوآوری‌های پیشین استغفار کرد وامروز غزل به‌شیوهٔ کهن می‌گوید و «نیما» سردسته شاعران نوآور و راستین امروز را مورد حمله قرار می‌دهد واما در مورد منظومهٔ «در رهگذار باد» مصدق. نویسنده‌چنین نتیجه‌گرفته است که حمیدمصدق‌منظومه‌سرائی مستعد و نیرومند است. مجموعهٔ شعر رضا بصیری را که حاوی نکته‌های تازه ونوجوئی‌هائی می‌دانند که به‌آسانی از آن نمی‌توان گذشت وبالاخره درباره: «سرخی گیلاس‌های کال» مجموعهٔ‌شعر فرهاد شیبانی چنین می‌نویسد:

«باید اعتراف کنم خواندن «سرخی گیلاس‌های کال» مرا وادار می‌سازد که در پرسش خود تجدیدنظر کنم وامیدوار باشم که با بودن شاعران‌جوان ومستعدی چون فرهاد شیبانی‌آینده شعر پارسی به هیچ‌وجه‌تاریک‌نیست وازاین باغ‌نوخاسته یعنی شعرجوان‌امروزامیدفراوان‌می‌توان داشت.»

***

معرفی و بررسی کتاب های «هنر موسیقی روزگاراسلامی» نوشتهٔ محمدعلی امام شوشتری «سپیددندان» اثرجک‌لندن ترجمهٔ محمدقاضی و«سیری‌دررمان‌شناسی» اثر جان ـ تی ـ واترمن ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. «اصول ومبانی تعاون» تألیف هوشنگ نهاوندی.

«نگین ـ شمارهٔ ۶۰ ـ اردیبهشت‌ماه ۴۹»

۶ـ روزنامه و روزنامه‌نگاری

«روش های تحقیق در ارتباطات اجتماعی» ازکاظم معتمدنژاد صفحه‌آرائی «میزانپاژ» از مرتضی ممیز. جدول های روزنامه‌نگاری توجه انسان ازمحمدرضا عسکری ـ نقش رنگ در مطبوعات از آلفوس ـ ح ـ هکل» ترجمهٔ صفدرتقی‌زاده ـ سیاوش صفا» مراکز آموزشی روزنامه نگاری در جهان از منصور صداقت‌فر «نگاهی به‌مجلات و روزنامه های ایران تاقبل از شهریور ۱۳۲۰» از محمود نفیسی ودرعالم مطبوعات.

«تحقیقات روزنامه‌نگاری ـ سال پنجم ـ شمارهٔ ۱۷»

محمود نفیسی

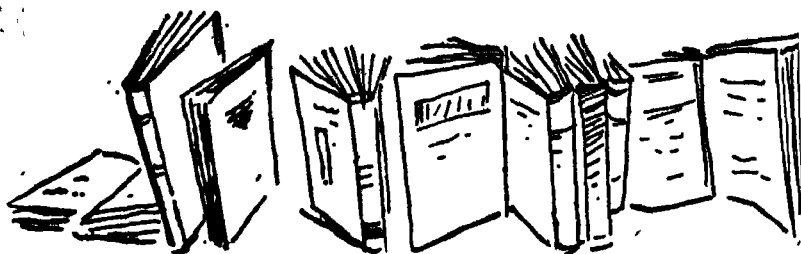
پشت شیشه کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند

سمك عيار (جلد دوم)

تألیف فرامرزبن خدادادبن‌عبدالله الکاتب‌الارجانی ، تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۸ ، جلد کالینگور ، قطع وزیری ، ۶۱۵ صفحه ، ۲۰۰ریال .

داستان سمك عیار یکی از داستان های عامیانهٔ ایرانی و قدیم‌ترین نمونهٔ باقی مانده از داستان پردازی در زبان فارسی است . متن کتاب علاوه‌بر داشتن لغات فراوان، حاوی اطلاعاتی ازاوضاع اجتماعی وفرهنگی قرن‌های ششم وهفتم می‌باشد .

« .. بازگشت . به زیرخانه آمد احوال با سرخورد بگفت که چه دیدم و مرا می‌باید‌رفتن [پس سرخورد راگفت] بدان راه به‌بالارو و ازمطبخ قدری نان وگوشت بدست‌آور و مطهرهٔ آب با خود بیاور وسرخورد گفت باش تامن بیایم...» ازصفحهٔ ۴۷۰

سمك عيار (جلدسوم)

ترجمه‌از ترکی، بنیادفرهنگ‌ایران، ۱۳۴۸ ، جلد کالینگور ، قطع وزیری ، ۲۷۳صفحه، بها ۱۵۰ ریال .

نسخهٔ منحصر به‌فردی که اساس‌چاپ سمك عیار است‌مشتمل بر سه‌مجلد است. اما بین جلد دوم وسوم این‌متن‌افتادگی هائی دارد که قسمت های مفقود شده را رضاسیدحسینی به‌راهنمایی مصحح ازروی نسخه‌ای‌از ترجمهٔ ترکی این‌کتاب‌به‌فارسی برگردانیده ، که اینك با عنوان جلد سوم منتشر شده است.

مفتاح‌النجات

تصنیف شیخ‌الاسلام احمدجام‌(ژنده پیل)» با مقابلهٔ پنج نسخه و مقدمه و تصحیح وتحشیهٔ دکتر علی فاضل ، بنیاد فرهنگ ایـران ، ۱۳۴۸ قطع وزیری د+۳۶۸ صفحه ، ۲۵۰ ریال .

این کتاب که از جملهٔ کتب برندهٔ جایزهٔ شاهنشاهی بهترین‌کتاب سال‌گذشته بود به‌سال۵۵۲ تألیف شده است‌ومحتوی

آن علاوه بر مقدمهٔ جامع مصحح مشتمل بر هفت باب و دو فصل است . موضوع کتاب بیان اعتقادات اهل سنت وجماعت و روش محققان و شیوهٔ اهل ورع و زهد وتقوی وسیرت سالکان به‌حق است

. گفتار زبان‌ما عزم دل راست‌باید کرد ؛ زیراکه اگر این‌دو راست نباشد، هیچ‌کار راست نیاید «ازصفحهٔ ۱۷۷»

مکتب وقوع در شعر فارسی

تألیف احمد گلچین معانی ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳٤۸، جلد کالینگور، ۷۱۲صفحه، ٤۰۰ ریال

کتاب‌شامل‌یك‌پیشگفتار و برگزیده‌ای از شعر شاعران وقوعی و شرح‌حال آنان است پیروان این‌مکتب ازآوردن صنایع‌شعری‌درآثارخوددوری‌می‌جسته‌اند وغرض ازوقوع بیان‌کردن حالات‌عشق و عاشقی ازروی واقع است وبه‌شعرکشیدن آنچه در میان عاشق و معشوق به‌وقوع می‌پیوندد .

هنوزم پیش‌آن مه اعتباری‌هست پنداری
که‌شب‌بوده‌است‌با اغیارو پنهان‌می‌کندازمن

از ذوقی تونی صفحهٔ۱۱۷

لحظه ها آبستنند

نوشتهٔ هدایت‌اله خواب‌نما ، مرکز پخش شرکت انتشارات‌خوارزمی، تهران ۱۳٤۸ قطع وزیری، ۱۸۰صفحه، بها ۸۰ ریال.

کتاب گفتگوئی است در پیرامون ایده‌ای تحت عنوان خانوادهٔ تعاونی ، وبررسی وبیان چگونگی و مشکلات آن بیان این‌کتاب تازه واملای کلمات‌مطابق تلفظ‌آنها ضبط شده است.

کوچه‌باغ‌های اضطراب

از امین فقیری ، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳٤۹، قطع‌رقعی، جلد مقوائی، ۱۸٦صفحه، بها ۷۰ ریال.

کتاب شامل۱۰ داستان ازروستاست. نام داستان‌ها عبارتندازمدرسه، دشتبان، ایلیاتی، ابرهای سپید خشمگین ، کوچه باغ‌های اضطراب ، باد ــ باد ، لك‌ها ، در چشمهٔ خورشید و یورش . علاوه بر داستان‌هاچندطرح نقاشی از«صابر» ضمیمه کتاب است.

شبی در روز

از غلامرضا صابری ،کتاب نادر ، تهران ۱۳٤۹، قطع‌رقعی ، جلد مقوائی، ۱۸۱صفحه، بها ۷۰ ریال .

داستانی است از پسری بیست‌وپنج ساله به نام رضا و دختری هفده ساله به‌اسم مینا که ازدواج می‌کنند و در راه زندگی بادشواری‌هاو رویدادهای‌فراوان روبرو می‌شوند .

شرح کبیر انقروی برمثنوی‌مولوی

(جلد اول)

ترجمه و تحشیه ازدکتر اکبربهروز، کتابفروشی حکمت ، تبریز ۱۳٤۸ قطع وزیری، جلد شمیزی، ٤۲٤صفحه بها؟

دراین مجلد ترجمهٔ مقدمهٔ عربی و شرح یك هزار بیت مثنوی است علاوه براین درآخرکتاب کشف‌الابیات‌وفهرست منابع‌آمده است .

محمود مستجیر

آقای رئیس جمهور

از: میگل آنجل آستوریاس، ترجمهٔ دکتر زهرا خانلری (کیا). خوارزمی، تهران ۱۳٤۸، ۳۹۲ص، رقعی، شمیز ۱٦۵ ریال. (برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹٦۷).

کتاب «آقای رئیس جمهور» توصیفی واقعی است از حکومتی استبدادی در امریکای مرکزی آقای رئیس جمهور تصویر حقیقی «استراداکابررا» است که ازسال ۱۸۹۸ تا ۱۹۲۰ بر کشور گواتمالا حکومت کرد. وی در حالی که پیوسته در قصرش ساکن بود، از همانجا قدرت مطلق خودرا برملت اعمال می‌کرد تنها محرمانش اجاره‌داشتند که‌اورا ببینند.» (ازصفحه ۶ کتاب) این کتاب ازشاهکارهای رمان نویسی معاصر است و نویسنده در تألیف آن چنان هنری به‌کار برده که از همان‌آغاز خواننده را مجذوب می‌کند و به‌همین سبب جایزه نوبل به آن تعلق گرفته است.

امانت‌داری در ترجمه و نثر روان وپاکیزهٔ این مترجم ازسال‌ها پیش‌برای اهل‌کتاب مسلم شده است و به بازگویی آن نیازی نیست.

تاریخ تمدن ـ آغاز عصر خرد

از: ویل دورانت، ترجمهٔ دکتر اسماعیل دولتشاهی، فرانکلین، تهران ۱۳٤۸، ۷۷۰ص، وزیری + ۵۹ تصویر با دو نقشه.

درنظر داشتم که طرح تاریخ تمدن خود را با تهیهٔ جلد هفتم تحت عنوان «عصر خرد» که شامل تکامل فرهنگی اروپا از ابتدای سلطنت الیزابت اول تا آغاز انقلاب کبیر فرانسه می‌شد، به پایان برسانم. اما دراین‌داستان هرچه به زمان وعلایق ما نزدیک‌تر شد، شامل وقایع و شخصیت‌های مهم‌تری گردید که‌حتی امروزه دارای اهمیت بسیارند ... از اینجاست که این‌همه اوراق روی هم انباشته شد. آنچه درآغاز به‌عنوان جلدآخر محسوب می‌شد، اکنون به‌صورت سه کتاب درآمده است (مؤلف). ارزشمندی این‌کتاب بر کسی پوشیده‌نیست، دقت و وسواس‌مترجم در برگردانیدن‌آن به‌فارسی قابل‌ستایش است

معنی شناسی

از: منصور اختیار، دانشگاه‌تهران، ۱۳٤۸، سیزده+۲٦۵ ص، رقعی، ٦۰ ریال.

ذیل پیشگفتار مؤلف‌چنین‌می‌خوانیم: بطوری‌که در متن و فصول کتاب ملاحظه می‌گردد، معنی‌شناسی به‌صورت‌علم‌مدون بسیار جوان است، حال این‌که از زمانی که تفکر و دوراندیشی درزبان ورو‌ابط مردم پیداشده این‌علم سابقه وسنت داشته است

قدرت ومقام زن درادوار تاریخ

از: غلامرضا انصافپور، کانون‌کتاب، تهران ۱۳٤٦، ۵۱۱ص، وزیری، ۲۵۰ ریال.

درآغاز این‌کتاب چنین سخن رفته است، هنگامی این‌کتاب انتشار می‌یابد که زنان‌کشور ما درجهت احراز حقوق مدنی وآزادی اجتماعی ... بزرگ‌ترین موفقیت‌ها را بدست آورده‌اند و در تمام شئون مملکت‌بامردان دارای حق‌مساوی گشته‌اند ... هدف ازتألیف وانتشار این کتاب‌آشنا نمودن هرچه بیشتر بانوان با مبانی فکری و دانش شکوفان دنیای جدید است.

تاریخ بیهقی

از : ابوالفضل بیهقی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، فرانکلین، تهران ۱۳۴۸، سی ویك + ۱۹۶ص، رقعی، ۲۴۰ ریال.

این چاپ خلاصه‌ای است از چاپ ارزندهٔ دکتر علی‌اکبر فیاض که درسر آغاز آن چنین نوشته شده : «در کتابی که ما گلچینی از آن را در این دفتر آورده‌ایم، از دیرباز ما تعبیر عام نام تاریخ نهاده‌اند و خود مؤلف نیز گه‌گاه چنین گفته است اما حقیقت این است که آن کتاب مجموعه‌ای است بسیار سودمند که علاوه بر اطلاعات تاریخی حاوی مسائل جغرافیایی ... و از نظر کلمات و عبارات و تعبیرات و هنر نویسندگی از کتاب‌های مهم ادب فارسی به شمار است»

سی سالی که فیزیك را تکان داد

از : جورج گاموف، ترجمهٔ رضا اقصی، فرانکلین، ۱۳۴۸، ۲۱۴ص، رقعی، ۱۷۰ ریال.

دو تئوری انقلابی مهم چهرهٔ فیزیك را در دهه‌های اول قرن بیستم تغییر دادند: تئوری نسبیت و تئوری کوانتوم. تئوری نسبیت اصولا آفرینش آلبرت اینشتین بود ... و تئوری کوانتوم ... از ماکس پلانك آغاز می‌شود که نخستین کسی بود که مفهوم کوانتومی انرژی را در فیزیك وارد کرد ... پیدایش تئوری کوانتوم موضوع بحث این کتاب است. (گاموف)

اصول تعلیم زبان و ادبیات در مدارس ابتدائی

از : حسین رزمجو، امیرکبیر، مشهد، ۱۳۴۸، ۲۳۶ ص، رقعی، ۸۰ ریال.

عصر ما دوران تحول، سرعت و سازندگیهای نوین اجتماعی است، هماهنگی با پیشرفتهای سریع امروز و آمادگی برای زندگانی مترقی آینده، لزوم شیوه‌هایی تازه را در امر آموزش و پرورش ایجاب می‌کند. (مقدمهٔ مؤلف)

منتخب نظم فارسی

از : دکتر سید علیرضا مجتهدزاده، باستان مشهد، ۴۸۰ ص، وزیری.

در این کتاب برگزیده‌ای از آثار نظم فارسی برای مطالعهٔ دانشجویان فراهم آمده است. «این انتخاب طوری صورت گرفته است که قطعات منظور آسان و مخصوص برای تدریس در تمام دانشکده‌ها مناسب باشد» (مقدمهٔ گردآورنده)

تشیع و تاریخ آن

از : هما مشیری، تهران، ۱۳۴۸، ۱۰۰ص رقعی، ۱۰۰ ریال

کتاب مختصری است که تا حدی می‌تواند تاریخ شیعه را فهرستوار بدست دهد. آقای میرزا خلیل کمره‌ای در مقدمه نوشته‌اند: «این کتاب از حیث حسن تقریر و ایجاز بیان و روانی انشاو سلاست جمل و کلمات و استحکام عبارات و اتقان مطالب به حقیقت شاهکار بدیعی است که من نظیر آن را بسیار کم دیده‌ام، خاصه آنکه مؤلف هر مطلبی راکه نقل کرده مأخذ و یا مآخذ آن را نیز عیناً بیان داشته و ضمناً در بیان عقاید خویش از اعمال حب و بغض یا مبالغه و اغراق کاملا دوری جسته و قضاوتهایش را بر پایهٔ بی‌طرفی مطلق استوار کرده است». امید است چنین باشد، و این سخنان مؤلف را برای ایجاد آثاری بهتر و

دقیقتر برسرشوق آورد .

حقوق و مقام زن

ازآغاز تا اسلام در ایران

از : غلامرضا انصافپور ، تهران ، ۱۳۴۸، ۳۰۸ص، وزیری، ۲۵۰ ریال .

دراین زمان که بسیاری از صفحات تاریك و مبهم تاریخ کهن کشور ماروشن شده ضرورت آگاهی ازچگونگی زندگی زن در دوران ما قبل تاریخی و باستانی ایران و شناخت مقام حقوق وی در آن زمانها کاملا محسوس شده است (ازمقدمهٔ مؤلف) . کتاب مصور است ونویسنده به شیوهٔ محققان مآخذخود را درآغاز کتاب ذکر کرده است .

معارف اسلامی درجهان معاصر

از: دکتر سیدحسین نصر، فرانکلین، تهران، ۱۳۴۸ ی+۲۹۹ ص، وزیری ، ۲۰۰ ریال .

مؤلف درمقدمه نوشته است : فصول این کتاب قبلاً به صورت مقاله درمجلات وکتب .. درطی ده سال گذشته به طبع رسیده است . برخی از دوستان بارها از اینجانب درخواست کرده‌اندکه این مقالات را که قبلا دسترسی به آن برای همه آسان نبود بصورت کتابی انتشاردهد محبت دوستان‌را نمی‌شد بی‌جواب گذاشت

تصویر جهان درفیزیك جدید

از: ماکس پلانك ، ترجمهٔ مرتضی صابر، پرداختهٔ احمدسمیعی، فرانکلین، تهران ۱۳۴۸ ، بیست+۲۰۸ص رقعی، ۱۷۰ ریال .

کاخ فیزیك‌براندازه‌گیریهایی مبتنی است و چون هر اندازه‌ای بسه ادراکی حسی مربوط‌است مفاهیم فیزیکی ازجهان حواس بوام گرفته شده‌اند، وبه‌همین‌علت است که هر قانون فیزیکی در اساس به رویدادهای‌جهان‌حس‌ارتباط پیدامی کند (مؤلف)

سیاستنامه (سیرالملوك)

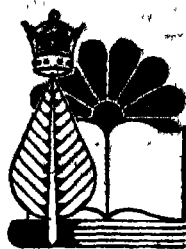
از: خواجه نظام‌الملك ، به‌کوشش دکترجعفر شعار ، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸، ۴۳۹ص. رقعی، ۳۰۰ ریال .

دکترشعار در صفحهٔ دوازدهٔ مقدمه می‌نویسد : نگارنده درتهیهٔ این متن از دوچاپ حلخالی، بخصوص ازچاپ اقبال آشتیانی بهرهٔ فراوان برگرفته است . و این اعتراف در صفحهٔ چهارده چنین ادامه می‌یابد : تهیهٔ متن حاضر برپایهٔ نسخهٔ خطی متعلق به مرحوم حاج محمد نخجوانی محفوظ درکتابخانهٔ ملی‌تبریز انجام یافته که قدیمترین و اصیل‌ترین نسخه‌های موجود است ، اما نگارنده به‌نسخهٔ مزبور اکتفا نکرده وازچاپهای متعدد بهره‌گرفته و در موارد مشکوك با توجه به‌سیاق‌عبارت‌وقراین لفظی‌ومعنوی صورت صحیح را درج کرده است

یاد نامهٔ شیخ طوسی

شامل قسمتی از خطابه‌ها و مقالات فارسی دربارهٔ‌آثارواحوال شیخ‌طوسی، دانشگاه مشهد، ۳۷۵ص، وزیری .

مجموعهٔ پانزده مقالهٔ تحقیقی است که توسط شرکت کنندگان در کنگرهٔ هزارمین‌سال میلاد شیخ طوسی تهیه شده ودر اسفند ماه ۱۳۴۸ مصادف باتاریخ تشکیل کنگرهٔ منتشر گردیده است. برای کسانی که به‌مطالعهٔ درتاریخ واقعی شیعه علاقمند باشند این کتاب سند معتبری خواهد بود

حسین خدیو جم

مکتب وقوع در شعر فارسی

تألیف

گلچین معانی

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۷۱۶صفحه بها۴۰۰ ریال

فدائیان اسماعیلی

تألیف

برنارد لویس

ترجمهٔ

فریدون بدره‌ای

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۲۶۸صفحه بها۱۵۰ ریال

واژه‌نامهٔ مینوی‌خرد

تألیف

دکتر احمد تفضلی

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۳۳۶ صفحه ۷۰۰ ریال

لمعة‌السراج لحضرة‌التاج

(بختیارنامه)

به کوشش

محمد روشن

قطع وزیری ، جلد کالینگور ، ۴۵۴ صفحه ۵۰۰ ریال

مسابقهٔ

شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدینوسیله به‌اطلاع‌عموم‌علاقه‌مندان می‌رساند که مدت‌قبول کتاب برای شرکت درمسابقه شاهنشاهی بهترین کتابهای سال ۱۳۴۸ ازتاریخ نشر این اگهی تا پایان مردادماه ۱۳۴۹ است و فقط کتابهایی که در سال ۱۳۴۸ برای بار اول طبع و نشر شده است برای شرکت در مسابقه پذیرفته می‌شود و تاریخی که به‌عنوان چاپ در روی جلد کتاب ذکر شده معتبر است .

داوطلبان شرکت در مسابقهٔ شاهنشاهی بهترین کتاب سال لازم است تقاضای خود را مبنی بر شرکت درمسابقه همراه باپنج نسخه از کتاب خود بانشانی کامل‌درظرف این‌مدت به‌قسمت فرهنگی‌بنیاد پهلوی بفرستند ورسید دریافت دارند .

تقاضای شرکت درمسابقه باید بوسیله شخص مؤلف یا مترجم بعمل آید و در ترجمه‌ها باید اصل کتاب هم همراه باشد .

کتاب‌های محصوص کودکان و نوجوانان نیز درمسابقه شرکت داده می‌شود .

کسانی که تاکنون بطور متفرقه نسخی از کتاب خود را به بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل به شرکت در مسابقه باشند باید برطبق این آگهی عمل کنند .

کتابهایی که برای مسابقه فرستاده می‌شود پس‌داده نمی‌شود .

ترجمه‌هایی که متن کتابرا همراه نداشته باشد در مسابقه شرکت داده نمی‌شود .

مشاور وسرپرست امورفرهنگی ـ سناتور دکتر شمس‌الملوك مصاحب

در شهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

۱۲,۳۴
ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملی ایران

به اروپا

دورهٔ بستم | شمارهٔ دوم | تیر ۱۳۴۹

بیماری آخر قرن

تحولات سریع علمی و صنعتی که در نیم قرن اخیر درجهان روی داده و تأثیرات شگرفی که این تحولات در زندگی روحی و اجتماعی بشر گذاشته متفکران ودانشمندان را سخت نگران کرده است . این ترقی یا تحول تاکجا پیش می‌رود و سرنوشت آیندهٔ انسان در روی این کرهٔ خاك به کجا خواهدکشید ؟

« بنیاد اروپائی فرهنگ » هفتمین کنگرهٔ خود را که در شهر روتردام هلند به ریاست شاهزاده برنهارد تشکیل شد به این بحث اختصاص داده بود . دراین جلسه پانصد محقق و دانشجو از سی و پنج کشور جهان شرکت داشتند و عنوان بحث « ثروتمندی در سال دوهزار» بود .

حاصل این گفتگوها را ، به خواهش رئیس کنگره ، یکی از دانشمندان به نام رنه‌هویگ [1] از اعضای فرهنگستان فرانسه به قلم آورده که در مجموعه‌ای منتشر خواهد شد وما خلاصهٔ آن را اینک از روی مقاله‌ای که در « اخبار ادبی » چاپ پاریس درج شده برای خوانندگان سخن نقل می‌کنیم :

پ. ن. خ

ویکتور هوگو درشعرمشهوری می‌گوید : آینده ازآن هیچکس نیست ، زیراکه « آینده ازآن خداست » . آنچه از ما ساخته است این است که برای آینده آماده شویم وجـود را برای اجرای آنچه آینده ازما چشم دارد مهیا سازیم زیرا با اندیشه‌های امروزی‌خودکه مانند همهٔ‌اندیشه‌های بشری ناپایدار است نمی‌توانیم درآینده تصرف کنیم .

ما در این حالت‌که میان گذشته وآینده قرار داریم باید به خودآئیم ، وظایف و مشکلات خود را بشناسیم و بکوشیم که از میان همهٔ اغراض و مقاصد راهی تازه وامکان پذیر ومفید برای خود اختیارکنیم .

مسائلی‌که اکنون‌با آنها روبروهستیم کدام است؟ نخستین امری‌که درك می‌کنیم‌تغییر یا انقطاعی است‌که روی داده است. دنیای جدید درخط مستقیمی نسبت به گذشته سیر نمی‌کند . درهر مسیری پیچی وجود دارد و مـا اکنون دریکی از مهمترین پیچهای راه واقع شده‌ایم . من در اینجا وجاهای دیگر اصطلاح « تمدن ما بعد صنعت » را شنیده‌ام و وجود این اصطلاح درحالی که جامعهٔ ما هنوز زیر استیلای صنعت قرار دارد این نکته را ثابت می‌کند که تحولی یا انقطاعی درپیش است .

آیاراستی باید ازدنیای «مابعدصنعت» گفتگو کرد؟ به‌گمان من‌و گروهی دیگر آنچه مشخص تمدن ماست این است‌که جانشین دنیای‌کشاورزی شده‌است. دنیای‌کشاورزی که‌سه‌هزارسال‌پیش ازمسیح‌آغاز شده‌بود درقرن نوزدهم به حال احتضاردرآمد و درزمان‌ما رو به نابودی‌می‌رود وجای‌آن را جهان‌صنعت، یعنی جهان تخصص فنی‌گرفته‌که در آن اقتصاد برهمهٔ امور دیگر تقدم دارد.

باید اقرار کردکه دراین عصر ، عصری که تخصص فنی به پیروزیهائی چنین شگرف نائل آمده و در زمانی که توفیق خارق العادهٔ سفر به مـاه نصیب ما شده ، دراین لحظه که حاصل کوششهای خود را می‌بینیم بیش از هر

1- René Huyghe

زمانی درخود احساس نارضائی می کنیم. بسیاری ازجنبه‌های مهم بشری امروز ناکام و بی‌نصیب وسرکوفته مانده است که حق خود را از حیات می‌خواهند. این تزلزل همه جا دیده می‌شود . نخستین بارطغیان جوانان فرانسوی درسال ۱۹۶۸ آن را نشان داد وبیان کرد . بسا اظهارتأسف شده است که این سرکشی به طریقی نامنظم وویران‌کننده بروزکرد، اما نکتهٔ اصلی این نیست، زیرا اگرجوان حس می کند ومی‌بیند وبه‌حکم غریزه‌ای که‌هنوزازروی پختگی نظم نیافته واکنش نشان‌می‌دهد بایدتوجه داشت که غالباً غریزهٔ اوبیش ازعقل ومتانت نتیجهٔ دریافت‌حقایق است . به‌این سبب سراوار است که به این طغیان جوانان با دقت بیشتری بنگریم .

اشخاص مجرب‌تر و پخته‌تر نیز این نکته را بـا متانت بیشتری حس می کنند که سیر پیشرفت بشر دیگـر به خط مستقیم ودر همین امتداد کنونی نمی‌تواند دوام یابد . آنچه همه جا می‌بینیم ازدیاد خطرهائی است کـه‌آیندهٔ بشررا تهدیدمی کند. وقتی که ازانسان‌سال دوهزارسخن‌می‌رود من دراین سیر پیروزی نمی‌بینم بلکه با نگرانی انسان را درمعرض خطرهائی مشاهده می کنم که روزافزون است .

حس می‌کنیم کـه پیش آمد حـوادث سد راه مـا مـی‌شود . نکته کجاست ؟ من از مثالهای ساده و محسوس شروع می کنم تا به امور دقیق‌تر و نهفته‌تر برسم .

پیداست که پیشرفت فنی به خلاف آنچه مردم قرن نوزدهم می‌پنداشتند نه تنها آرزوها را برنیاورد و جامعهٔ خوشبختی را که غایت ترقی بود ایجاد نکرد بلکه جنبهٔ تهاجمی آن تحمل‌ناپذیر شد. درقلمرو مادی نقص‌های فنی را به‌وسیلهٔ‌همان‌فن‌می‌توان برطرف کرد. بنابراین‌دراین‌زمینه‌جای امیدواری‌هست. یعنی خطرهائی که ما را تهدید می‌کنند قابل پیش بینی و چاره جوئی است . فی‌المثل آلودگی هوا براثر تولیدات شیمیائی به وسیلهٔ مواد شیمیائی دیگر قابل رفع است .

اما همین‌که از قلمرو مادی بیرون می‌رویم و به دستگاه اعصاب بشری می‌رسیم مطلب دقیق‌تر و پیچیده‌تر می‌شود . نخستین امری که درجهان صنعت به اعصاب ما حمله می‌کند «سروصدا » است. می‌دانید که به موجب‌آزمایشهائی که روی جانوران انجام‌گرفته با افزایش دامنهٔ ارتعاشات صوت حافظهٔ جانور را می‌توان ازکار انداخت ، سپس او را دیوانه کرد و حتی کشت . ما انسانها درمعرض خطراین ارتعاشات صوت هستیم . البته راه حلهای فنی وجود دارد.

دیوارها را مانع صوت می‌کنیم ، و پنجره‌های مضاعف می‌سازیم ، وحتی در ساختمان خانه‌ها تغییرات اساسی به وجود می‌آوریم . می‌کوشیم که خانه به کوچهٔ پرسروصدا مشرف نباشد، بلکه رو به فضای داخلی بازشود تا از غوغای بیرون برکنار باشد .

اما تنها صدا نیست که باید از آن مصون بود . نور هم یکی از دشمنان مهاجم ماست ، و بطور کلی اطلاعات و تبلیغات که در دنیای ما اینقدر رواج گرفته است . رادیو وتلویزیون با جذبهٔ خاصی کـه در اشخاص دارند ذهن فعال ما را فرسوده می‌کنند. این تأثیر را درجوانانی که مرتباً برنامه‌هـای تلویزیون را تماشا می‌کنند می‌توان تشخیص داد . ذهن این گروه کم‌کم عادت می‌کند به اینکه بپذیرد وپاسخ ندهد. اینکه جوانان تا این حد جنبهٔ اعتراض به همه چیز را پیش گرفته‌اند شاید علتی جـز این نداشته باشد که از روی غریزه درمی‌یابند که بشر هرچه بیشتر به جائی می‌رسد که کارش منحصر به انفعال، یعنی قبول تحریکات دائمی سمعی و بصری است .

بردگی ذهنی

این جنبهٔ انفعالی ذهن که نخستین علائم آن را می‌بینیم به یک نوع بـردگی منتهی می‌شود . چـرا نباید تبلیغات را یک نوع تجاوز معنوی به شمار آورد و حال آنکه وسیلهٔ ایجاد بـردگی ذهنی است .

تهاجم دائمی تبلیغات و نور و شئون وصدا وغوغای وسایل نقلیه ومشکلات عبور ومرور باواسطهٔ دستگاه‌عصبی انواع خطرهای‌جسمانی و خاصه هیجانهائی ایجاد می‌کند که برای قلب وجریان خون و سلامت روحی بسیار زیان بخش است ، متخصصان بیماریهای روانی از این نکته غافل نیستند .

چارهٔ این مشکلات نیز تاحدی امکان پذیر است . تغییر وضع معابـر مورد مطالعه است . طرح عبور مرور زیر زمینی پیشنهاد شده به طریقی که گاررا ازمیان ببرند . همچنین طرحهای دیگری برای شهر سازی‌های آینده در نظر است .

اما توجه به دستگاه عصبی انسان و تهاجماتی که تحمل می‌کند ما را به نکته‌های معضل‌تری می‌کشاند که آن را « تهاجم اخلاقی » باید خواند ، زیرا که اینجا دیگر جسم انسان یا رابطهٔ جسم وروح نیست که درمعرض‌خطر است . می‌دانیم که درمراکز بزرگ شهری امروزکه دربنای آنها تنها جنبهٔ مادی منظور بوده است امراض عصبی رو به افزایش است . درسالخوردگـان این حالات به کناره گیری از اجتماع وگاهی به خودکشی منجر می‌شود .

و درجوانان تأثیر معکوس دارد، یعنی عکس‌العمل‌های تهاجمی پدیدمی‌آورد . اما این‌دونتیجهٔمختلف درواقع یکسان است. سالخورده ازنها درمی‌آید وجوان، که نیروی بیشتری دارد ، مقابله می کند .

جلوه‌های عجیب گریز

بشر درمقابل این اموروتأثیرات روحی آنها بی‌اعتنا نمانده ودرپی‌چاره برآمده است . نشانهٔ بارز این چاره جوئی «گریز» است . مثلا گروهی می کوشند که یك « اقامتگاه ثانوی » برای خود فراهم کنند . این‌کارتا حدی غیرعادی است . دررمانهای پیشین « دوخانگی » معمول نبود . تنها طبقاتی که ثروت کافی داشتند ازاقامتگاههای متعدد استفاده می کردند وحال آنکه امروزمی‌بینیم طبقات متوسط نیز در صدد فراهم کردن خانهٔ ییلاقی برای خانوادهٔ خود هستند و کسانی که می‌توانند از آن بهره‌مند شوند رنج سفرهای دراز را تحمل‌می‌کنند تا از شهر که محل‌کار ایشان است دور شوند و به جای‌آرامتری پناه برند .

از جملهٔ نمونه‌های « گریز » یك سفر سالانه است که با توسعه وتسهیل جهانگردی رواج بسیار یافته و می‌توان آن را نوعی از « مهاجرت » خواند. بعضی از محققان جهت این گریز را مورد تحقیق قرار داده‌اند . جهانگردی همیشه از مناطق صنعتی به جانب کشورهای توسعه نیافته انجام می گیرد . تا چندی کشور « اسپانیا » مورد توجه جهانگردان بود وامروز « ترکیه » ایشان را جلب می‌کند . اما این گونه کشورها براثر همین توجه کم‌کم منافع مادی حاصل می کنند که موجب توسعهٔ آنها می‌شود ودرآینده‌جهانگردان دیگر به سفر درآن‌نواحی شوقی نخواهند داشت .

یکی دیگراز نمونه‌های این «گریز » نهضت « هیپی »هاست . این امر یك نوع گریز به وسیلهٔ کناره گیری است . این اعتراض رد اصولی زندگانی امروزی و جامعهٔ مصرف است که در آن هرگونه افزایش درآمدی به منظور افزایش هزینه انجام می گیرد . هیپی‌ها از شرکت در چنین دستگاهی خود ـ داری می‌کنند. اقدام نخستین ایشان متمایز شدن از جامعه به‌وسیلهٔ لباس است و این جلوهٔ اعتراض آمیز قطع ارتباط با جامعهٔ شهری ، نشانهٔ عقب نشینی و جدائی است چنان که رد کردن اصول و موازین اجتماعی نیز نشانهٔ دیگر آن است . اما این امر یك جنبهٔ فلسفی نیز دارد . نهضت هیپی ، آنجا که هنوز منحرف نشده باشد ، به فلسفه‌های شرقی ، یعنی فلسفه های ترك وعدم متمایل می‌شود . این رد اندیشهٔ غربی وجستجوی طرز تفکر شرق که درزمان

حال و در فعالیت عملی قرار ندارد و حتی وجود را در حکم غیبت از عالم حقیقی می‌شمارد جهد نوعی از گریز است . سومین نشانهٔ نهضت هیپی گریز به عالم رؤیای مصنوعی و مواد مخدر است که رواج آنها جز واکنشی جنجالی درمقابل‌دنیای‌معاصر مفهومی ندارد واین شاید غم‌انگیزترین جنبهٔ این جنبش باشد .

هنر نو

چنانکه دانش روانکاوی نشان داده است ازطراحی‌های فوری و غیر عمدی افراد می‌توان برای پی بردن به کنه ضمیر و عالم ناهشیاری ایشان استفاده کرد . همچنین آثار هنری را برای این منظور می‌توان به کار برد و نقشهائی را که عرضه می‌کنند نشانهٔ ضمیر ناهشیار اجتماعی دانست . حتی‌گاهی این علائم و آثار پیش از ادراک صریح و بیان به وسیلهٔ اندیشه ظاهر می‌شود . جریان هنری « سوررآلیسم » یك نوع گریز به سوی عالم ناهشیاری بود همچنان‌که « هنر انتزاعی » گریز از عالم واقع است . این نکته را یکی از متفکران بزرگ آلمانی نخستین بار اظهار کرده است . وی معتقد است که هنر «تصویری» و « غیرتصویری » جلوه‌های متفاوت هنر شمرده می‌شوند . یعنی هنر تصویری با جوامع خوشبخت و راضی ارتباط دارد و نشانهٔ قبول شرکت در دنیای واقع است و حال آن که هنر انتزاعی نشانهٔ رد و انکار واقعیتی است که کسالت‌آور و حتی تحمل نکردنی شده است . همین نکته درتمایلات اخیر هنر نیز دیده می‌شود . اعتقاد به اینکه هنر هیچ وظیفه و غرضی ندارد از این قبیل است . به این طریق هنر می‌خواهد به خود پناه ببرد و هرگونه وظیفهٔ اجتماعی را رها کند و در این راه حتی از اینکه قابل ادراك باشد چشم می‌پوشد و حال آنکه هنر دردرجهٔ اول باید وسیلهٔ ارتباط ذهنی افراد اجتماع باشد . بسیاری از هنرمندان امروزی از اینکه کارشان قابل فهم باشد اعتراض دارند و تنها همت خود را برعرضه کردن آثار مقصور می‌کنند این هنرمندان خلوت نشین هنرخویشند واین نیزنوعی ازگریز شمرده می‌شود .

یکی می‌گوید که « هنر هیچ فایده و اثری نباید داشته باشد » وماشینی می‌سازد که به کاری نمی‌آید ، یا ماشینی‌که تا به کار افتاد خود را می‌شکند و خراب می‌کند و این جلوه‌ای از اعتراض به هر چه مفید است یا ضدیت با صنایعی است که تنها به قصد فایده ایجاد شده است .

در هنر معاصر نمونه‌های دیگری از« بازگشت» دیده می‌شود. بازگشت به سوی « بی شکلی » که آن را « هنر نرم » خوانده‌اند ، بازگشت به سوی

« بی‌ترتیبی » و « پراکندگی » و سرانجام « ضد هنر» یعنی آنچه با واقعیت موجود ومنفور تفاوت ندارد . این گریزحتی به جائی می‌رسد که خود آثار هنری ودوام وبقای آنها را نیز مورد انکار قرار دهد .

چنانکه می‌بینید هرگاه جهت سیر هنر معاصر را مورد مطالعه قرار دهیم این نکته تأیید می‌شودکه هنر بجای قبول و شرکت درعالم واقع‌امروزی، جز به راه قطع رابطهٔ کامل با آن جریان ندارد .

چاره چیست ؟ باید این نکته را در سه بعدکه بشر درمعرض آن است مطالعه کرد : یعنی مکان به معنی خاص ، و زمان ، و امور باطنی .

در مکان بشر چه تغییراتی روی داده است ؟ انسان دیگر با مکان خود مأنوس و متناسب نیست . ازدیاد جمعیت نتایج تأثر انگیزی به بار می‌آورد این حکم طبیعت است که آنچه را از حد بگذرد نابود می‌کند . ازدحام همیشه حالت تهاجم به وجود می‌آورد واین امرمنحصر به جامعهٔ بشری نیست. هرگاه عده‌ای موش را در یك جا جمع کنید و شمارهٔ آنها از حد بگذرد خودشان یکدیگر را نابود می‌کنند . تنها صلح جوئی کافی نیست بلکه باید دانست‌که صلح چگونه حاصل می‌شود. هرگاه جامعهٔ بشری همچنان به اجتماع درمراکز معین ادامه دهد براثر واکنش‌های جسمی و روحی که تابع قوانین عمیق حیات است رو به خود کشی می‌رود .

شواهد مهمی برای اثبات این نکته در تاریخ می‌توان یافت. درجزیرهٔ حالدات که میان اقیانوس کبیر واقع و از جهان جداست در زمانی‌که درست نمی‌دانیم ازدیاد جمعیت حاصل شد . اما براثر حوادثی ، ناگهان این جمعیت به شمارهٔ معدودی تقلیل یافت . این حادثه نمونه‌ای از واکنش اصلاحی عالم حیات شمرده می‌شود .

در هرحال ، اگر نتوان ازدحام را محدود کرد باید کاری کرد که در بشر احساس معامله متقابل میان فرد و جامعه محفوظ بماند . اگر خانواده موجود است ، و اگر بعد از خانواده ، در دایرهٔ وسیعتری جامعهٔ انسانی هست ، و سپس شهری و پس از آن ملت وجود دارد ، این همه به سبب آن است‌که انسان می‌خواهد میان وجود حقیر خود و جامعهٔ وسیع بشری رابطه‌ای ایجاد کند .

پس باید طبقات و درجات حیات جامعه را حفظ کرد و این نکته هم‌از نظر اجتماعی وهم ازجنبهٔ شهرنشینی اهمیت دارد . از اینجاست‌که گروهی از محققان ضرورت برقراری مفهوم « محله » را خاطر نشان کرده‌اند . براثر

تحقیقاتی که انجام گرفته معلوم شده است که دربعضی از مراکز اجتماع موارد بیماریهای عصبی و خود کشی فراوان بوده و براثر ایجاد گروههای کوچك و مؤسسات اجتماعی که رهبران شایسته داشته این خطر ازمیان رفته است.

اما برای آنکه گروهی از افراد بشر وحدت خود را احساس کنند باید مرکزی داشته باشد. جامعهٔ شهری قدیم دور مرکزی تشکیل می‌شد که قابل مشاهده بود. انسان به نشانه‌ها وعلاماتی احتیاج دارد. درکشورهائی که وحدت ملی هست علت وجودی «شاه» را می‌توان دریافت. شاه‌نشانهٔ این وحدت است. همچنین در هرشهری صدای ناقوس و منارهٔ کلیسا در حکم نشانه‌هائی است که افراد جامعه به وسیلهٔ آن ادراك می‌کنند که به یك گروه تعلق دارند و این گروه نظمی دارد زیرا که دارای مرکزی است، اگر چه این مرکز درحکم علامت و نشانه‌ای باشد.

در عین حال، بشر احتیاج دارد که تابع قوانین ساختمانهای زنده باشد، زیرا که خود جز حاصل تکامل و توسعهٔ همین ساختمانها نیست. ساختهٔ زنده، چنانکه می‌دانیم، جزئی از مکان است که مرکزی وحدودی دارد. اما باید توجه داشت که این حدود ازدو جهت قابل امتداد است: یکی توسعه به سوی خارج دیگر قبول واردات خارجی.

انسان باید بتواند هم خصوصیات خود را حفظ کند و هم با دیگران ارتباط داشته باشد. اما یك رابطهٔ اساسی دیگر نیز هست و آن رابطه با طبیعت است. زیرا که ما نه تنها به ارتباط با انسانهای دیگر احتیاج داریم بلکه می‌خواهیم حس کنیم که جزئی از مجموع هستی شمرده می‌شویم.

باید در طرز تعلیم و تربیت کودکان تجدید نظر کنیم. آموختن را باید از تجربهٔ مستقیم شروع کرد تا کودك ابتدا تصور و ادراك اشیاء و امور خارجی را حاصل کند واز آنجا به مفاهیم کلی برسد که نتیجهٔ تجربهٔ شخصی او باشد. هرگز نباید از آغاز کار مفاهیم انتزاعی راکه روشنفکران اینقدر شیفتهٔ آن هستند به کودکان آموخت. همچنین ذوق هنر را پرورش باید داد و موزه‌ها را توسعه بخشید. اینکه بازار هنر در این روزگار رونق دارد به سبب آن است که بشر به حکم احتیاج غریزی آنچه را در دنیای صنعت نمی‌یابد، یعنی وسیله و مایهٔ ارتباط ذهنی و ذوقی با دیگران را درآثارهنری جستجو می‌کند.

بعد زمان را نیز نباید از نظر دور داشت. زمان بطور متساوی شامل گذشته وآینده است که «اکنون» را از دو سو دربر گرفته‌اند. اما آینده

نقطهٔ مقابل گذشته نیست . بشر در جریان زمـان قـرار دارد . آنچه در پیش داریـم بسیار مهم است ، اما نـه بیش از آنچه پشت سر گذاشته‌ایم . بنابراین باید همچنان که در مکان زیست می‌کنیم در زمان گیر با ابعاد کامل زندگی کنیم .

بشر باید آزاد باشد وبزرگترین آزادی اوآینده است . من نمی‌خواهم دربارهٔانسان‌سال ۲۰۰۰ ازپیش حکم وقضاوتی‌بکنم زیرا که این قضاوت محصور ومحدودکردن او درقیود ومرزهای امروزی‌است. اما باید زمینه‌ای فراهم‌آورد تا انسان‌آینده ادراك‌کندکه بشریت درعین آنکه شامل عوامل متعدد ومختلفی است تمامیت و وحدت دارد .

برای ایجاد چنین ادراکی باید آثار گذشتگان را از دیدگـاه تازه‌ای شناخت و شناسانید . یعنی معرفت تازه‌ای برمبنائی جدید . وجـود بشریت بدون شناخت این آثارممکن نیست . به این دلیل است‌که من امیدوارم انسان سال ۲۰۰۰ انسانی دیگرگون شده ونوساخته باشد

ژان فولن

کودك و طبل

این طبلی که در باغی سبز
و با ضرباتی بردبارانه
کودکی دم مرگ می‌نوازدش
با سر درازش
در شبی که فرا می‌رسد
پیام گنگی است به‌خدایان
جنگ چه مسخره است
با دیدن این کودك
در باغی ازاروپا .

ترجمهٔ ر. س

با چراغ سرخ شقایق

به : دکتر احمد دیباج

مسی به‌رنگ شفق بودم
زمان ، سیه شدنم آموخت

در امید ردم یك عمر :
نه در گشاد و نه پاسخ داد
در دگر زدنم آموخت

چراغ سرخ شقایق را
رفیق راه سفر کردم
به پیشواز سحر رفتم
سحر ، نیامدنم آموخت

کنون ، هوای سفر در سر
نشسته حلقه صمت بر در
به هیچ سوی نمی‌رانم
حدیث حویش نمی‌دانم

خوشم به عقربهٔ ساعت
که چیره می‌گذرد بر من
درون آینه‌ها ، پیری است
که خیره می‌نگرد در من
که خیره
می‌نگرد
در من …

تهران ــ ۲۶ خردادماه ۱۳۴۹
نادر نادرپور

نگاه عاشقانه‌ای به درخت

عطرِ تن درخت ،
اندام نازنین بلندش ،
گرمای عاشقانهٔ خونش ،
پستان غنچه‌اش ،
ساقِ خوشِ کشیدهٔ موزونش ،
در من بهار سبز نوازش را
بیدار می‌کند

گوئی در انحنای کمرگاهش ،
در تنگنای جامهٔ کوتاهش ،
یك چشم یا دهان ،
یا زین‌دو مهربانتر : یك دل ،
ـ یك آشیان کوچك پنهان ،
سرچشمهٔ طلوع و تولّد ،
لبریز از محبّت خورشید ، ـ
با من حدیث شیفتگی را
تکرار می‌کند
من عاشق جمال درختم
دردش به‌جان عاشق من باد
اندیشه‌اش موافق من باد . . . !

تهران ـ ۱۶ خردادماه ۴۹

نادر نادرپور

روز و شب در تو ...

روز آفاقِ عاج خواند سرودی
شب اقالیمِ آبنوس شنفتند ...

*

*

*

سایه درسایه سحرهای شبانه
تن در امواج گیسوی تو نهفتند ...
روزها طالع طلایی خود را
همچو رازی کهن به‌روی تو گفتند .
این خدایان جاودان چه‌سان شد
در تو باهم چونقش و آینه جفتند.
سحرشب را به‌راز روز نشیمن
در تو ای طاق ، دیده‌ام که چه جفتند

*

*

*

باز صبح‌ست و روشنان پگاهی
روی شستند وگرد آینه رفتند.
باز اقالیم عاج خواند از آن دست
که در آفاق آبنوس شنفتند ...

تهران ــ اردیبهشت ۴۹
مهدی اخوان ثالث
(م . امید)

دریاچهٔ طلا

حورشید سرخ ریخته روی درحت‌ها
کین‌سان درخت‌ها شده همرنگ آفتاب
یا شعله سرکشیده ز هر شاحه درخت؟
ازبسکه آبشار طلائی برگها
ریزد فرو زشاخ درحتان

شده است باغ
دریاچه طلا .

*

*

*

من مست عطر نرم حران
در موج رنگ‌های درحشان شناورم .
مستانه گیج می‌خورد از رنگ‌ها سرم .
از رنگها که شعر ندانسته نامشان . . .

*

*

*

پائیز پرشکوه !
ای رنگ خنده
رنگ غم
ای رنگ آرزو !
زیبا وغم گرفته چوروح زنی مگر ؟
ای پشت سر نهاده بهار شکفته را !
خاموش و بی قرار
بر عمر رفته خنده‌زنان چون منی مگر ؟ . .

*

*

*

شبنم به برگ زرد درخشد چو کهربا
همرنگ خنده
رنگ غم و رنگ انتظار . . .

۱۳۴۷
ژاله

ذیل بر مقالهٔ

«خطوط ایرانیان باستان»

در شمارهٔ ۱۰ دورهٔ نوردهم مجلـهٔ سخن (صفحات ۱۰۴۷ – ۱۰۳۷) مقاله‌ای از نگارنده تحت عنوان «دربارهٔ خطوط ایرانیان باستان» چاپ شد پس از نگارش آن مقاله، نگارنده مطالعات خود را در این زمینه دنبال کرد و اینک یادداشتهایی را که از آن پس به دست آورده و برای تکمیل و توضیح مطالب مقاله مذکور مفید است، به‌خوانندگان تقدیم می‌دارد.

ص ۱۰۳۸ – هفت‌خط – بیلی‌متذکر می‌شود که در «دادستان‌مینوی‌خرد» ازهفت خط نام برده شده است (*Zoroastrian Problems* p. 230). نوشتهٔ «دادستان مینوی‌خرد» چنین است «تهمورث هفت گونه خطی که آن دروند (گنای دروند) مخفی کرده بود، به پیدایی آورد». ر ك.

The Dînâ î Maînû î Khrat, edited by D. P Sanjana, Bombay, 1895, P 45

درائوگمدئچا فقرهٔ ۹۱در صحبت از تهمورث می گوید دیوان هفت گونه خط به او یاد داده‌اند ر ك پورداود، فرهنگ ایران باستان ص۱۱۶ورك:

Christensen, *Les types du premier homme et du premier roi*, 1er partie, P. 184, 191--192.

اما در شاهنامه در این مورد از سی‌نوع نوشتن (خط) یاد شده است:

نبشتن به خسرو بیامـــوختند دلش را به دانش بر افــروختند
نبشتن یکی نه که نــزدیــك سی چه رومی چه تازی و چه پارسی
چه سغدی چه چینی و چه پهلوی ز هر گونه‌ای کان همی بشنوی

شاهنامه چاپ مسکو ج ۱ ص ۳۸

در تاریخ بلعمی (چاپ بهار – گنابادی ص۱۲۹) می‌گوید: «وفارسی

نحست او نبشت». مرغنی مؤلف غرراخبار ملوك الفرس می گوید: «گفته می‌شود او اول کسی بود که به‌پهلوی نوشت» (چاپ زتنبرگ ص ۱۰) . مؤلف مجمل‌ـ التواریخ می گوید : «و اول نوشتن و خواندن در عهد او بود ، دیـوان تعلیم کردند» (چاپ بهار ص ۳۹) . ابوالفدا نیز گفته است: اولین کسی که به‌فارسی نوشت او بود (چاپ فلایشر ص ۶۷ به‌نقل کریستن سن همانجا ص ۲۱۱) . مطالب منقول ازشاهنامه‌وبلعمی و مرغنی ومحمل‌التواریخ نیز درکتاب کریستن سن آمده است .

ص ۱۰۳۸ ـ دین دبیریه ـ نام این خـط در متن پهلوی شهرستانهای ایران § ۴ آمده است . ر ك : نوشته‌های پراکندهٔ صادق هدایت ص ۴۱۵.

ص ۱۰۳۸ ـ رم دبیریه ـ فرهنگهای فارسی «رم» را به‌معنی احتماع و حماعت مردم آورده‌اند . مؤلف محمع‌الفرس شعر زیر را ار خاقانی به شاهد این معنی آورده است .

لفظی ز تو وز عقول یـك خیل رمری ز تو وز فحول یـك رم

در بیت زیر از خاقانی (چاپ سحادی ص ۲۶۳) نیز «رم» به‌همین‌معنی به‌کار رفته است :

گر حزر و ترك و روم رام حسام تواند

نیست عحب کر نهاد رام فحول‌است‌رم.

و. ب. هنینگ «رم دبیریه» را به‌همین‌صورت از «سبك‌شناسی» بهار نقل کرده و آن را به Populärschrift ترجمه کـرده و توصیح داده است کـه «رم» در فارسی میانه به‌معنی ملت و گروه (Volk) است . ر ك :

W B Henning, *Mitteliranisch,* Handbuch der Orientalistik, Erste Abt. Vierter Band, Iranistik, Erster Absch., Linguistik, Leiden- Köln, 1958, S. 72.

همکار ارحمند آقای دکتر سیف‌الدین نحم‌آبادی یادآوری کردند کـه دکتر محمد معین نیر قبلاً رم دبیری را به‌همین صورت خوانده و نقل کرده است . ر ك : م. معین «تحلیل هفت پیکر» ص ۱۳۵ .

درمورد «هام دبیریه» که درالفهرست چاپ فلوگل (ص۱۴) آمده‌می‌توان این احتمال ضعیف را داد که نام دیگری برای رم دبیریه باشد (قس. فرورده دبیری ـ نامه دبیری) که ابن‌ندیم آن را با «نامه دبیریه» خلط کرده وهردو را یك خط پنداشته است . اگر این حدس درست باشد ، شمارهٔ خطوطی کـه ابن‌ندیم نقل کرده است به ۹ می‌رسد که باحذف «شاه دبیریه» و«راس‌سهریه» تعداد آنها به ۷ تقلیل می‌یابد .

ص ۱۰۳۹ ـ نامه دبیریه ـ کلمه «نامه دبیر» درترجمه‌ای ازقرآن‌کریم که در مجلهٔ یغما و مجلهٔ راهنمای کتاب ۱۲/۱۲-۱۱ص۱۱ چاپ شده است در معنی دبیر و نویسندهٔ رسائل آمده است . چنانکه در مقالهٔ نامبرده‌نقل‌شده است ، یاقوت «گشته دفیران» (بصورت مصحف گشته دفتران) را به‌معنی کتاب الحستق آورده است .

بدین ترتیب می‌توان حدس زد که شاید در مورد سایر خطوط نیزاین‌ نوع ترکیب (*دین دبیر ، *راز دبیر و غیره) رایج بوده است .

ص ۱۰۴۳ وسپ دبیریه ـ نام این خط درجمله‌ای در دینکرد (چاپ‌مدن ص ۴۲۸) آمده و ظاهراً ـ به‌طوری که از عبارت مـذکور فهمیده می‌شود ـ مجموعه‌ای از چند خط خارجی بوده است ، ر ك : مقالهٔ نگارنده تحت عنوان «علم زبان در ایران باستان» سخن ۱/۲۰ ص ۳۴-۳۳

ص ۱۰۴۴ س ۱۶ حمزهٔ اصفهانی غلط و ابن‌ندیم درست است .

دربارهٔ نمونه‌های موجود خطوط ایران باستان ر ك : هنینگ ، مآخذ نامبرده صفحات ۵۲-۴۶ .

علی‌اشرف صادقی

چون کالبدم در روح واپردازند
در کنج یکی تیره مغاك اندازند
از یاد لب تو بر دهـان آرد آب
هر کوزه که از خاك منش بر سازند

***

عشق تو گرم چه غـم فراوان آرد
نندیشم اگر هزار چندان آرد
یا کار غمت به سر برم مردانه
یا عشق تو روز من به پایان آرد

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی

در کشتی «اتوال ـ ماتوتین»[1]

اثر : پی‌یرمک اورلان

«باصادقانه نوشتن فکری که دربارهٔ زندگی خودمی‌کنیم، بخشش را به‌دست می‌آوریم . بابیان ماجراهایم ، حال کـه آنها نوشته شده‌اند و به‌طور قطعی به‌روی کاغذ آمده‌اند ، فکرمی‌کنم که روحم را از همه‌چیزهایی که ممکن بود آنرا نگران‌کنند،رها کرده‌ام. جنایات‌و خطاهای من، جنایات‌وخطاهای‌رفقای بیچاره‌ام، راهزنان دریائی ، در این کتاب کوچك بسته و صندوقچه‌مانندی که هرکسی کلیدش را دارد ، نهاده شده است .»

این سطور که از پیشگفتار اثر استخراج شده می‌تواند بازگوکنندهٔ اثر باشد یکی از راهزنان دریائی، گروهی ازراهزنان دریائی‌که « نجیب‌زادگان سرنوشت» نام دارند ، زمانی که باطوطی سبزرنگ خود در یکی از بنادر اروپا روزگار پیری را به‌سر می‌رساند به‌فکر می‌افتد نصیحت جراح کشتی راکه‌سال‌ها پیش به‌دار آویخته شده به‌کار ببندد و شرح ماجراهای خود را بیان کند .

در این اثر زندگی پرحدت و سوزان راهزنان دریائی در قـرن هفدهم توصیف شده است .

نویسندهٔ این اثر پیرمك اورلان[2] شاعر و نویسندهٔ معاصر فرانسوی‌است که نام‌واقعی‌اش‌پیر دومارشه[3] است.او که به‌سال۱۸۸۲ تولد یافته‌درروزگارجوانی زندگی پرحادثه‌ای داشته‌است بیشترقهرمانهای‌آثارش(مثل افراد لژیون‌خارجی،

1— Etoile Matutine　　2— P. Mac— Orlan

3— P. Dumarchais

سربازان فراری ، حادثه‌جویان ، پسران بدکاره) کسانی هستند که در مراحل مختلف زندگی این نویسنده و شاعر برگزیده ، بر سر راهش قرار گرفته‌اند.

پیرمك اورلان ، تا اندازه‌ای شبیه به‌قهرمانان آثار خود زیسته است . او زمانی در هامبورگ بود و سپس در مراکش دیده می‌شد . گاهی در لندن به سر می‌برد و به‌دنبال آن از لژیون خارجی سردرمی‌آورد ؛ حتی درجائی از او به‌عنوان شاعری که چون جك‌لندن زیسته نام برده‌اند او قهرمانان خود را در بندرهای دور و نزدیك ، در ایستگاه‌های قطار و سایر نقاطی که مناسب حال رمانتیسم بوباشد می‌یابد

پیر مك اورلان از سال ۱۹۱۱ شروع به‌نوشتن کرده است و جزو کارهای اولیه‌اش یك سلسله قصه‌های طنزآلود است که برای یکی از روزنامه‌های پاریس نوشته است

وقتی جنگ جهانی‌اول درگرفت ، پیرمك اورلان تغییریافت ودرسال‌های پس از جنگ دیگر همان نویسندهٔ سابق نبود در مرحلهٔ دوم از زندگی‌اندیش او آثار خود را صرف ترسیم زندگی استثنایی ملوانان و سربازان کرد

اشعار پیر مك اورلان نیز در کشور او طالب بسیار دارد و نشان توجه به او همین است که در کلکسیون«شاعران امروز» که الحق سرایندگان برگزیده در آن راه دارند ، یك تك‌نگاری به‌او اختصاص یافته است .

پیر مك اورلان از سال ۱۹۵۰ به‌عضویت آکادمی گنکور پذیرفته‌شده‌است.

***

وقتی بچه‌بودم درنزدیکی دهکدهٔ کوچکی واقع درساحل‌دریا، درمعادن سنگ می‌خوابیدم .نام‌این دهکده را دیگر به‌خاطر ندارم. نه‌پدرداشتم ونه‌مادر؛ با مردان پیر وقیحی زندگی می‌کردم ، و برحسب تصادف و گاهی‌هم به قیمت خوش‌خدمتی‌های ننگین ، شکمم را سیر می‌کردم .

پیران‌ناشناس درمعدن‌سنگ متروکی گرد می‌آمدند ودرآنجاچیزی‌را که توانسته بودندبه‌دست بیاورند با ولع می‌خوردند. زخم‌هایشان رامی‌خاراندند، از مرض‌هایشان حرف می‌زدند ولباس کهنه‌هایشان راوصله می‌کردند. نام‌هیچ یك از کسانی را که این جامعه را تشکیل می‌دادنـد به‌یاد نمی‌آورم ، روزی پیرمردی‌در تله‌گرگی افتاد ، اعتقاد زیادی دارم‌که او را خوردیم .نمی‌توانم تأکید کنم . این‌راهم نمی‌توانم به‌طور قطع بگویم کـه صرفنظر از این مرد مرده، ماآدم دیگری‌نخورده‌ایم. اماهرچه‌رادر اطرافمان می‌جنبیدمی‌خوردیم: موش صحرائی ، موش معمولی، مارمولك، قورباغه و نیز حشرات . پیرمردها

در این شکار تندوتیز بودند . دستشان مانند تیرکمان رها می‌شد. مارمولك‌ها را روی آتش ملایم شاح و برگها می‌پختند، عده‌ای از آنهاهم این غدا را با غداهای دیگری که حتی نامشان‌هم برایم ناشناخته بود مقایسه می‌کردند.

ما ریشه‌هایی را هم که‌به‌یاری کارد بیرون می‌آوردیم ، می‌خوردیم، بعضی رورها هم نان سخت خودمان را در آب حوشی می‌انداختیم که کلاغ پوست‌کنده‌ای را که تلخ‌هم هست درآن پخته بودیم .

در دوازده‌سالگی ارانواع چیرهایی که دیگران هیچگاه‌نحورده‌بودند، حورده بودم ، اما ار غذاهای سایر مـردم بی‌خبر بـودم و چون دور از شهر زندگی می‌کردم ، به‌هیچ‌چیر میل نداشتم .

روری که شاید حهارده‌سال داشتم ، در خم بیشه‌ای ، نردیك مررعه‌ای در کمین راغها بودم که دختری دیدم .

دختر ، حوان بود . شایدپانرده سالی داشت . دختری دهاتی بـود با حهره‌ای شاداب و مثل دحترهای دیگر ، با موهای بور ریباوکلاهی بی‌نهایت سفید برسر گذاشته بود .

تحیلم به‌من احازه نمی‌داد که او را باشاهراده‌حانمی مقایسه‌کنم ، اما آن‌چنان که بود به‌نطرم می‌رسید که دارای حوهر حدائی است . راغی راکه به‌ضرب فلاخن کشته بودم برداشتم وبرای این‌که راهش را سد کنم‌درمقابلش قرار گرفتم ، پرندهٔ مرده را درمیان بازوانش گداشتم . گفتم :

ـ بگیر ، مال تو است.

و در میان مرارع ، راهم را درپیش‌گرفتم . وقتی به معدن برگشتم ، پیرمردها باحرکات ریر و بچگانه باهم دعوا می‌کردند .

ـ این حای من است ... این جامال‌من است ...

ـ سگ ، دروغ می‌گوئی .

ـ حای من است ، منکر خدا باشم !

یك چوبدستی به‌روی کلهٔ حشکی صدا کرد . پیرمرد مثل بچه‌ای‌نالیدو ار پا درآمد .

خون به‌روی چهرهٔ ضرب‌دیده‌اش حاری بود . او همان شب مرد .

ومن‌که درگوشهٔ تاریکی خوابیده بودم‌به‌دخترك زیبائی می‌اندیشیدم‌که شادابی حیرت‌آورش‌به‌نطرم‌غیرقابل وصف می‌رسید. راستش من‌هیچ‌گاه‌دختری آن‌قدر حوان و آن‌قدر سالم ندیده بودم .

روزبعد درگوشهٔ‌بیشه منتظر دختر بودم .اوگذشت بی‌آنکه سربگرداند.
رور دیگر ، مصممانه بـه طرفم آمـد . در ظرف کوچکی که سرپوشی هم

رویش قرار داده بودند ، برایم سوپ می‌آورد . سوپ هنوز گرم بود. خودم‌را روی غذا انداختم وهمان‌طور که مثل‌سگها دهان‌صدا می کرد، آن را تمام کردم.

دوست تازه‌ام ، هرروز از جلوی بیشه می گذشت . گاهی برایم سوپ می‌آورد و گاهی نان و چربی و گردو و پنیر سفتی که رویش راریزه‌های‌علف گرفته بود .

بالاخره زمانی رسید که گفتوگوی پیرمردها تخیلم را آشفته کرد و هدفی مشخص به‌آن بخشید . با بی‌صبری منتظر دختر ماندم و می‌دانستم که می‌خواهم چه‌کار بکنم .

وقتی که او آمد و برایم نان و چربی آورد ـ دشت تا افق خلوت‌بودو به امیالم کمك می‌کرد ـ با دستی به‌سختی بازویش راگرفتم و با دست دیگر خواستم دامنش را بالا برنم .

او فریاد کشید و ناگهان چهره‌اش از ترس زشت شد . خشمی وحشتناك صورتم را شعله‌ور کرد . چنان که به‌روی طعمه‌ای بپرم، به‌روی‌دختر پریدم ، کوشیدم که مطابق قوانین‌شکار خفه‌اش کنم . وقتی که اومیان‌دستهایم‌بی‌حرکت ماند، انگشتانم را بازکردم و دختردهاتی، نرم وسنگین، به‌روی علف‌هاافتاد .

آن وقت دامنش را بالا زدم و توانستم کنجکاوی‌ام را تسکین بدهم . برای نخستین‌بار دیدم‌که زن‌چطورساخته‌شده است. دخترجوان وگوشتالوبود، ولی هیچ‌چیز نتوانست داراختلاف شگفتی راکه بین‌من واو بود، توجیه‌کند .

فکر کردم :

ـ حالا دیگر سوپ ندارم .

به‌معدن سنگ برگشتم و طبیعی است که برای پیرمردی کـه‌نیمی از بستر برگ خشکش را در اختیار من می گذاشت شرح ماوقع را بیان کردم .

پیرمرد زوزه‌ای کشید و همهٔ کسانی را که خوابیده‌بودند بیدارکرد.

ـ این دزد یکی از دخترهای دهکده را کشته است . چـه به سرمان خواهد آمد ؟ به‌جهت او بدبختی به‌سراغ ما آمده است .

موقعی که آنها درتاریکی بحث می کردند‌که لازم است مرا به‌ژاندارمها تسلیم کنند ، من تصمیم گرفتم فرار کنم .

راست به‌طرف دریا دویدم . در روی زمین یخزده تندمی‌دویدم .

بعدها ، خیلی بعد ، پس از آن که مقداری کتاب خواندم،این ماجرا با اهمیت واقعی خود به‌خاطرم آمد . یعنی درآن وقت بود که بر منآشکارشد مرتکب جنایتی شده‌ام و به‌این ترتیب در عنفوان جوانی ، برای شجاعتی‌که از زندگیم بالاترنبود ، مستحق چوبهٔ دار شده بودم .

ترجمهٔ قاسم صنعوی

طرح نگارش*

هر نوع نگارشی اعم از مقاله وگزارش و داستان باید تابع طرح ونقشهٔ معینی باشد که دراین جا آن را « طرح نگارش » اصطلاح می‌کنیم . البته نویسنده باید بتواند به‌اقتضای مورد و به هنگام ضرورت تا حدی ازطرح نگارش دور شود واین هنگامی است که احساس می‌کند که نباید مو به موازطرح پیروی نماید یا این‌که درحین نگارش متوجه نکته‌ای می‌شود کـه در طرح پیش بینی نکرده بود . در هـر حال عدول از طرح در حکم استثناست نه قاعدهٔ کلی و بستگی دارد به مهارت نویسنده وحس تشخیص وسلیقهٔ او.

پیداست که نگارش هنگامی مؤثر است که بتواند افکار نویسنده را بـه خوبی بیان‌کند اما پیوسته واجب نیست‌که بیان مطلب تابع سلسلهٔ توالی فکر درذهن باشد . به عبارت دیگر نویسنده مقید و مجبور نیست که افکار خود را به همان ترتیب که درذهن او می‌گذرد بیان‌کند بلکه مطالبی راکه می‌خواهد بنویسد نخست باید تابع‌نظم وترتیبی خاص نماید وسپس‌آنها را به‌رشتهٔ تحریر درآورد ومراد ازطرح نگارش همین است .

در پاره‌ای از موارد بهترین طرح نداشتن طرح است مانند نـامه‌های دوستانه که چیزی جز بیان احساسات نویسنده نیست یا یادداشت‌ها ومطالب بسیار مختصر که حاجت به طرح ندارد . وگرنه به طور کلی لازم است کـه نویسنده از شکل وطرحی خاص پیروی کند و این همان نکته‌ای است که در مورد کلام منظوم رعایت می‌شود . فی‌المثل غـزل فارسی ازپنج تا پانزده بیت دارد و غزل سرا می‌داند که دامنهٔ سخن را تا کجا بسط دهد . اما بسیاری از

---

* این گفتار ترجمهٔ بخشی است ازکتابی مهم به نام «عوامل سبک»،

The Elements of Style by Strunk and White

به اقتضای مورد برای فهم فارسی زبانان ناگزیر تصرفاتی درآن‌کرده‌ام ـ که این خود کاری است سخت مشکل ـ وازاین رو کار خودرا باید «ترجمه و اقتباس» بنامم. امیدوارم‌که دیگرفصول‌این‌کتاب رابتوانم باهمین‌روش‌که خواهید دید به‌فارسی درآورم ودرمعرض استفادهٔخوانندگان بخصوص جوانانی‌که خواهان آموختن راه وروش نویسندگی‌اند بگذارم .

نوشته‌ها فاقد چنین قالب وطرح دقیق است . آنچه مسلم است آنکه نویسنده باید پیش از شروع به نوشتن طرحی دراندازد : طرحی انعطاف پذیر و قابل زیاده ونقصان وجرح‌وتعدیل . بدین معنی‌که نویسنده باید بتواند طرح نگارش را درحین نگارش توسعه دهد یا ازآنچه بوده است کوتاه‌تر وفشرده‌تر سازد . پیداست که هرقدر نویسند طرح نگارش را روشن‌تر و دقیق‌تر تهیه کند درکار خود بیشتر کامیاب خواهد شد .

« بند » واحد نگارش است

هر طرح وار جمله « طرح نگارش » قابل تقسیم به اجزا وآحاد مختلف است وکوچك‌ترین واحدی که برای طرح نگارش می‌توان قایل شد «بند» وبه اصطلاح اروپائی «پاراگراف» است . بند واحدی اطمینان بخش‌است که ازآن می‌توان در طرح نگارش بهرهٔ فراوان جست .

چنانکه در گفتگو از طرح نگارش اشاره شد اگر موضوع نگارش محدود ومختصر باشد نیازی نیست کـه آن را به بندهای مختلف تقسیم کنیم مانند نقل‌واقعه یا حادثه‌ای به اختصاریا توصیفی‌کوتاه ازآنچه دیده یا شنیده‌ایم یا یادداشتی دربارهٔ کتابی که خوانده‌ایم و مانند اینها کـه این گونه مطالب را می‌توان دریك بند گنجاند ، اما همین که بند را به پـایان رساندیم باید دقت کنیم و ببینیم که آیا می‌توان با تقسیم آن به بندهای دیگر به تـأثیر و رسائی سخن‌افزود یانه. پس هرموضوعی به‌تقسیم بندی کلی وجزئی نیاز دارد و هریك از تقسیمات باید موضوع یك بند یا «پاراگراف» قرار گیرد .

به گفتهٔ یکی از نویسندگان[1] : « پیش از نوشتن بند باید آن را طرح ریزی کرد . بند مجمـوعه‌ای از جملات نیست ، مجموعه‌ای است از افـکار و مطالبی که نویسنده در ذهن دارد . بند انشای مختصری است که نویسنده اندك اندك آن را بسط و توسعه می‌دهد و به صـورت انشای واحد کلی خـود در می‌آورد » .

کـوتاهی و بلندی « بند » بستگی به این دارد که جملات و در واقع مطالب هربند با همدیگر تجانس و ارتباط کامل داشته باشد . به عبارت دیگر کوتاهی و بلندی بند اصولا تابع نـوع اندیشه‌ها وروشی است که نویسنده در پرورش وگسترش آنها به کار می‌بندد . هـر قدر مـوضوع نگارش پیچیده‌تر باشد بندها طولانی‌تر است . برای مثال اگر قرار باشد نویسنده‌ای مقالـه‌ای بنویسد دربارهٔ این‌که چرا زنان امروز نسبت به زنان بیست سال پیش بیشتردر

۱- چارلز بالدوین Charles_Sears Baldwin

امور اجتماعی شرکت می‌جویند هریك ازبندهای مقالهٔ او شاید به طورمتوسط به پانزده سطر ماشین شده برسد .

بنا برقاعدهٔ کلی « بند » از یك جمله تشکیل نمی‌شود مگر در مواردی که مراد ازنوشتن جمله بیان ارتباط میان قسمت‌های مختلف یك موضوع باشد مانند این جمله‌که ناچاربه صورت «بند» نوشته می‌شود :

« واما دلایل مخالفان تحقیقات فضائی : »

یا این جمله :

حال باید دید که ایرانیان چه سهمی در تمدن اسلام داشته‌اند » .

یا این جمله :

هنگام قضاوت دربارهٔ کودکان محرم باید این نکات را نیز درنظرداشت.»

ازاین گذشته در نوشتن داستان هنگام نقل سخنان اشخاص و قهرمانان (به اصطلاح فرنگی پرسوناژها) داستان باید هرسخنی که اززبان آنان گفته می‌شود « بند » واحدی را تشکیل دهد .

هر بندی را باید با جمله‌ای آغاز کرد که به انتقال اندیشه‌ای از بند قبلی به بند بعدی مدد می‌رساند . اگر بند مربوط به نوشته‌ای نسبةً مفصل است باید رابطهٔ آن را با بند پیشین و بند پسین و نیز وظیفه وعمل خاص بند را در نگارش تعیین نمود . این کار را گاهی می‌توان با آوردن عبارتی مانند « از این رو » ، به « همین سبب » در نخستین جملهٔ بند انجام داد . با این همه گاهی بهتر است که با نوشتن یك دو جمله که درحکم دیباجه و مقدمهٔ بند باشد اندك اندك به اصل مطلب وارد شد :

« مبارزه انتخاباتی او با شکست‌های پیاپی آغاز شد » .

« ده دوازده صفحهٔ اول گزارش مشتمل برمطالبی حیرت‌انگیز بود » .

اما این وسیله وافزار مانند هر وسیله و افزار دیگری‌که در نویسندگی به کار رود در صورتی که بیش ازاندازه تکرار شود نشانهٔ تکلف‌است ومغایر با ساده نویسی . باید به‌خاطرداشت‌که درنوشتن بند دوعامل بیش‌ازهرچیزمهم و مؤثر است : یکی داشتن «فکر منطقی» یا به‌کار بستن نظم و ترتیب درتفکر و استدلال. دیگری رعایت منظره وصورت ظاهر نگارش . وقتی نگاه خواننده به عدهٔ بیشماری الفاظ وجملات می‌افتد که به دنبال هم چیده شده است ملول می‌گردد و از رغبتش درخواندن کاسته می‌شود . و حال این‌که اگر آن نوشته به بندها تقسیم شده بود کار خواندن را براو آسان‌تر و دلپذیرتر می‌نمود . پیداست که افراط در تقسیم نگارش به بندها نیز مایهٔ‌پراکندگی خاطر و ملال خواننده‌تواندبود. پس‌بایدجانب‌اعتدال رارعایت‌کنیم و درتقسیم‌نگارش‌به‌بندها، ارتباط و تجانس مطالب و همچنین سهولت خواندن را مبنای کارقرار دهیم .

منوچهر امیری

خوزه روئیبال

دُم‌ها

نویسندهٔ اسپانیائی

خوزه روئیبال[1] اکنون در مادرید به‌سر می‌برد و به‌عنوان روزنامه‌نگار مشهور است.

خوزه روئیبال غیر از روزنامه نگاری نمایشنامه نویسی است توانا که تا به حال آثار ارزنده‌ای به‌جهان تئاتر عرضه داشته است Los Mendigos یا گدایان El Bacalao یا ماهی Su Majesta la Sota یا عالیجناب جنگ El Hombrey la Mosca یا مرد و مگس از نمایشنامه‌های معروف خوزه روئیبال به‌شمار می‌آید.

غیر از این نمایشنامه‌ها خوزه روئیبال یك سری طرح‌های کاباره‌ای نوشته است که «دم‌ها» و «ترقی» نمونه‌هایی از آن است.

بعضی از این نمایشنامه‌ها در بارسلونا، سانتاندر و مادرید به‌وسیلهٔ کارگردان امریکای جنوبی دانیل بوت[2] به‌اجرا درآمده است.

دو تا سگ به یکدیگر نزدیك می‌شوند، به هم سلام و تعارف می‌کنند و دم‌های یکدیگر را بو می‌کشند. پاهاشان را بلند می‌کنند و می‌شاشند و باردیگر همدیگر را بو می‌کشند. یك قفسه لباس درصحنه است.

سگ اول: (که سعی دارد معصوم به‌نظر آید، با آرنج خود به‌سگ دیگر می‌زند) نگاه‌کن! اونا دارن ما رو تماشا می‌کنن!

1– José Ruibal 2– Daniel Boht

سگ دوم: کیا ؟ کیا ؟

سگ اول: فکرمی‌کنی کیارومیگم ؟ آدما .

سگ دوم: خب ، فکرمی‌کنی اونا کارهای بدنمی‌کنن ؟

سگ اول: معلومه ! اما توکه می‌دونی اونا چه‌طورآدمایی‌ین . ما دم همدیگر روبومی‌کشیم واونا ، این‌خوك‌ها ، همیشه خیالای بد می‌کنن.

سگ دوم: اما مگه اونا رو بهترین دوستای ما نمی‌دونن ؟

سگ اول: این‌قصهٔ قدیمی‌خاله زنك‌هاس. خودمااین حرف روسرزبوناانداختیم. ماگذوشتیم اونا همیشه هرکاری دلشون می‌خواد با ما انجام بدن اما حقیقت اینه که آدما از وقتی‌که ما هارو پیش‌خودشون نگه داشتن ، احساسات مارو نابودکردن .

سگ دوم: ولی‌آدم‌ها خوبن .

سگ اول: اونا مارو بامحبتشون صایع کردن .

سگ دوم: فکرمی‌کنم تو موجود ناسپاسی هستی .

(یك باردیگردم مصاحب خودرا بو می‌کشد)

سگ اول: این‌کارونکن ! اونا دارن ماروتماشا می‌کنن . خیالای بدبه‌دهنشون راه میدن

سگ دوم: فکرنمی‌کنم همهٔ‌آدما بد باشن .

سگ اول: (ازکناردهانش) اگه اونا ببینن‌که دوتا سگ دم‌های همدیگر روبو می‌کشن ، ممکنه داد و فریاد راه بندازن و مـارو به فساد اخلاق متهم‌کنن .

سگ دوم: توافراطی هستی . دم بوکشیدن اولین‌کاری بودکه پدر مادرامون بهمون یاد دادن . توفکرمی‌کنی اوناکاربدی به ما یاد دادن ؟

سگ اول: معلومه‌که نه . اماآدماکه شجره واقعی ماورونمی دونن .

سگ دوم: آدمای عاقلی هم پیدامیشن .

سگ اول: اونا فقط به فکر خودشونن . می‌خوان هرطوری شده‌از وجود ما استفاده‌کنن . اونا ازبدبختی‌های ما خبرندارن .

سگ دوم: خوب ؟

سگ اول: (بااستهزاء) خلاصه این‌که اونا احساسات سرشون نمیشه.

سگ دوم: ولی اونا احساسات همدیگه رو درك می‌کنن .

سگ اول: معلومه . (سگ دوم به عقب می‌رود تا دم مصاحبش را بوبکشد .) مواظب باش لعنتی !

سگ دوم : معذرت می‌خوام . ولی من که کاربدی نمی کنم .

سگ اول : با این حال‌مواظب کارات باش! این روزها مردم‌از زیادی عکس‌های لخت وفیلم‌های جنسی به هیجان‌اومدن ونتیجتاً به‌طورنفرت انگیزی فاسد شدن. به قول خودشون‌اونا تویك اجتماع سکسی دارن زندگی می کنن .

سگ دوم : منظورشون چیه ؟

سگ اول : راستشو بخوای، اسم اینو باید یه طغیان محض گذوشت ، جنسیت‌شون ازتمکراتشون قوی‌ترشده !

سگ دوم : (متحیر) مسخره‌س!

سگ اول : به همین دلیل باید مواظب رفتارمون باشیم .

سگ دوم : اما دم بو کشیدن کارلازمیه

سگ اول : بله ، اما نه جلوی مردم. با این‌که ما بدون شیله‌پیله دم‌همدیگه‌رو بومی کشیم ، اونا همیشه خیال می کنن‌که ما جای دیگه مونو بو می کشیم .

سگ دوم : تو واقعاً این طورفکرمی کنی ؟

سگ اول : خودتو به حماقت نزن ! توایـن سن باید بدونی‌که بیشتر آدما فقط به افکار وعقاید خودشون توجه دارن .

سگ دوم : یه مسلمون می‌تونه‌که به مکه نگاه‌کنه وبودایی هم به‌معبدش اماما هر کاری‌که دلمون‌می‌خواد نمی‌تونیم بکنیم. درهرحال این خود ما بودیم‌که ازجنگل بیرون دویدیم وخودمونو گرفتار آدما کردیم !

سگ اول : (آرام) توعاقبت گرفتار میشی !

سگ دوم : من حالادیگه همه چیزرو درك می کنم. (باخشم) اونا دارن بارفتار ریاکارانهٔ خودشون مارو فریب میدن. آدم‌ها اول لخت به دنیامیان، اما بعدلباس‌می‌پوشن وافسار گسیخته به این طرف واون طرف میرن که همدیگر رو لخت ببینن . اونوقت‌آدم‌هایی مثل اونا می‌خوان در بارهٔ ما قضاوت کنن !

سگ اول : آره . حالا ما برای اونا بیگانه‌ایم .

سگ دوم : (باخشم‌بیشتر) این زنجیرها باید پاره بشن . تو زندگی‌دم‌همدیگر رو بو کشیدن ضروریه . والاکار دیگه‌ای نداریم بکنیم، غیراز اینه ؟

سگ اول : این‌کارو توخلوت باید بکنیم.

سگ دوم : به خودداری از این‌کارنسبت به‌ما توهینه . ما باید علت بو کشیدن

دم همدیگه رو برای اونا توضیح بدیم . آخه آدمای با شعوری هم وجود دارن .

سگ اول : این قد ایده‌آلیست نباش !

سگ دوم : اگه ما دلیل این رسم وعادت ومنشاء واقعی اونو واسه‌آدما توضیح بدیم ، لااقل باهوش‌ترین‌اونا حرف‌های مارو می‌فهمن . وهمین عده معدود می‌تونن بقیهٔ آدمای دیگه‌رو وادار کنن‌که حرف‌های مارو بشنون . آدمای زیادی هستن‌که واقعاً رعایت حال مارومی‌کنن .

سگ اول : توفریب محبت اومارو خوردی . وهمین منو ازتو ناامید می‌کنه .

سگ دوم : نباید این قد بدبین بود ؛ بدبینی سودی نداره . اگربخوایم از این قیدآزادبشیم باید عاقلانه رفتار کنیم .

سگ اول : توفکرمی‌کنی اجداد مانمی‌خواستن خودشونو ازقیدآدماآزادکنن؟ اوناطبق رویه وموازین تمدن جان‌خودشونو برسرداروپاروی صندلی الکتریك ازدست می‌دادن .

سگ دوم : من دست از مبارزه نمی‌کشم . ما خودمونو از قید رها می‌کنیم . و تو این مبارزه فکر می‌کنی ماجه چیزمونو از دست میدیم ؟

سگ اول : (با همان لحن) ... به استثنای زنجیرهامون ، نه ؟!

سگ دوم : در هرحال عقیده من همون بود که گفتم !

سگ اول : ولی ما جونمونو سر این کار میذاریم .

سگ دوم : اگه نتونیم دم همدیگه رو بو بکشیم ، زندگی دیگه ارزشی نداره. ولی با وجود این روح آدماهم تکامل پیدا می‌کنه . دلیلش اینه که وقتی که آدما پیغمبرشونو کشتن پشیمون شدن .

سگ اول : وقتی که دیگه خیلی دیر شده بود .

سگ دوم : تو چشمای منو در مورد بیگانگی ما با آدما بازکردی . حالا باید خودمونو برای جنگ آماده کنیم . باید دلیل تاریخی بوکشیدن دم‌های همدیگه‌رو به آدم‌ها توضیح بدیم .

سگ اول : اونا مارو می‌کشن .

سگ دوم : تو می‌ترسی ، ها؟

سگ اول : یه‌ذره هم نمی‌ترسم .

سگ دوم : پس دستتو بده به من و بریم جلو .

(کاغذقراردادشان را امضاءمی‌کنندو می‌روند بالای‌سکوی سخنرانی) .

سگ دوم : ای آدم‌های همهٔ جهان ! بهترین دوستانتان ، یعنی سگ‌ها دارند با شماها حرف می‌زنند . از جانب اجدادم می‌خواهم با شماها صحبت کنم . حرف‌هایم را بد تعبیر نکنید . حقیقت این است که اشتباهی در تاریخچهٔ حیات ما رخ داده است . می‌دانیم کـه قصد آزار ما را نداشته‌اید و این حقیقت ماجراست . اما اشتباهات شما مرارت‌هایی برایمان ایجاد کرده است ، زیرا هر گاه که ما دم یکدیگر را بو می‌کشیم ، اندیشهٔ بد در سر راه می‌دهید.

سگ اول : (که سخت به‌هیجان آمده است می‌خواهد خودش را جلو بیاندازد ولی سگ دوم جلویش را مـی گیرد .) نه ، ما قصد انجام کار گناه آلودی را که شماها در گذشته با خوردن سیب بهشت انجام داده‌اید ، نداریم ! اگر گناهی باشد ، شماها خود آن‌را ساخته وپرداخته‌اید. چون دیگر گناهانی که محصول اندیشه و ذهن خودتان بوده‌است تا زندگی را بر خود ناگوار سازید .

سگ دوم : (آرام و مؤدبانه) از سخنان دوست من مرنجید . بدانید که رنجش او طبیعی است . زیرا که سخت از رفتار آدمیان به‌تنگ آمده است. اکنون به منظور برطرف‌ساختن این رنجش و کدورت‌ما به‌نمایندگی همهٔ سگ‌های نـر و مـاده جهان ، از شما خواستاریم بگوئید علت این همه توهینی که در هر گوشه و کنار شهر نسبت بـه ما اعمال می‌شود چیست ؟

(سگ اول که چون نگهبانی‌آماده ایستاده است باردیگر می‌کوشد که خودش را جلو بیاندازد ولی سگ دوم مانع می‌شود.)

سگ اول : اگر چه من اعتقاد دارم که شماها حرف‌های مارادرك نمی‌کنید ، با این وجودتقاضا دارم توجه‌بفرمائید چه‌می گویم . روزگاری‌شاید هزاران سال پیش ، وقتی سگ‌ها آزاد بودند ـ یعنی وقتی کـه ما هنوز تحت‌توجه مهربانی‌های‌ستمگرانه شماها قرارنگرفته‌بودیم ...

(سگ دوم او را هل می‌دهد .)

سگ دوم : دوست من ، تو خیلی به‌هیجان اومدی . اگـه می‌خوای از سیاست صحبت کنی باید کاملا آروم و متین باشی والا اونا حرفاتـو باور نمی‌کنن . (خطاب به‌مردم) بله ، آقای تووین‌بی ما به شما خواهیم گفت که درتاریخ چه اتفاقی افتاد . هزاران سال پیش همهٔ سگ‌های دنیا محفل جشن بزرگی به افتخارسگ‌مادهٔ کوچك وبسیار زیبایی،

یعنی کلئوپاترای بی‌نظیر برپا داشتند . زیبائی کلئوپاترا آنقدر رؤیایی بود که ـ با وجود سگ‌بودنش ـ همهٔ نجبا و اصیل‌زادگان رومی را به‌عشق خود گرفتارساخت . اما ما به‌خودتان وامی‌گذاریم که در باره این حادثهٔ تاریخی قضاوت کنید .

(هر دو سگ بیرون می‌روند و در حالی که لباس رسمی مجللی مخصوص‌جشن برتن دارند ، باز می‌گردند . کلاه‌ها و کت‌ها و دم‌هایشان‌را به جالباسی‌آویزان می‌کنندو باردیگر بیرون‌می‌روند. چند تا سگ دیگر نیز وارد می‌شوند و همان کار را انجام می‌دهند تااینکه دیگر جای خالی در جالباسی دیده نمی‌شود . موسیقی‌به‌نوا در می‌آید و سگ‌ها به‌رقص اشرافی مشغول می‌شوند . ناگهان همهٔ سگ‌ها با ورود کلئوپاترا دست از رقص می‌کشند .

کلئوپاترا با شنل مجلل خود از میان صحنه می‌گذرد و همهٔ سگ‌ها روی هم می‌جهند : با صدای بلندزوزه می‌کشند ، بـه نزاع در می‌آیند ، ناله سر می‌دهند وپارس می‌کنند . در میان‌این همهمه و غوغا ، صدای سگ دوم از پشت صحنه به‌گوش می‌رسد که گاه‌گاه آهسته‌تر می‌شود .)

سگ دوم : همه‌کلئوپاترا را می‌شناختند . بینی بسیار قشنگی داشت . اما‌آمدن او به‌محل جشن سخت شگفت‌آور بود . قلب همهٔ سگ‌های نر حتی قلب سگ‌های شل و کچل وچلاق هم از شدت هیجان شروع‌کرد به زدن . سگ‌های ماده ازشدت حسادت به خشم‌آمدند . پای مردهای خودرا گاز گرفتند وبر آن چنگ‌زدند تا مصاحبانشان ازکلئوپاترای زیبا برگیرند اما همهٔ این تلاش‌ها بیهوده بود . زیبائی‌کلئوپاترا ـ که همه خواستارانش او راکلئو صدامی‌کردند ـ سخت تکان دهنده بود . باری صداها درفضا چنین طنینی می‌افکند . «کلئو ، کلئو» . «اول من» . . . «کلئو ، کلئو» . . . «اول اون به من‌چشمك زد» . . . «من‌اول اونودیدم» . . . «هرکس بهش‌دست‌بزنه‌سرشو خرد می‌کنم» . . . «ژیگولو . . . برو‌بیرون» . . . (غوغای سگ‌ها رفته‌رفته شدت‌می‌گیرد وجنگ‌بین‌آنان آغازمی‌شود)

سگ دوم : (ازپشت‌صحنه) پروردگارا! خون سگ رودخانه‌ها را رنگین‌کرده بود ! صدای سوت وگلوله به‌گوش‌می‌رسید ، پلیس‌ها درپناه بودند. (صدای سوت پلیس شنیده می‌شود) یك نفر فریاد زد : سگ‌ها باید

متفرق بشن. وهمه‌سگ‌ها به سمت‌حالباسی هجوم‌آوردند. لباس‌هاشان را برداشتند واولین دمی که به‌دستشان رسید ، برداشتند وزوزه کشان فرار کردند. (سگ‌های روی صحنه نیزچنین می‌کنند) روز بعد همه سگ‌ها فهمیدند که هر کدامشان دمی را برداشته‌اند که مال خودشان نبوده است . اما دیگر خیلی دیرشده بود . واین بلا را آدم‌ها سرما درآوردند . در حقیقت‌آنها خواستهٔ خودشان را بر ما تحمیل کرده بودند. وتا به امروزهم‌فرمانروائیشان برماکاستی نگرفته است. اکنون برایتان‌آشکارگشت‌که چرا ما دم‌های یکدیگررا بومی‌کشیم. آری‌ما قصد بدی نداریم ـ ما دنبال دم‌های گمشده‌مان می‌گردیم .

(سگ دوم وارد می‌شود وبار دیگر ازسکوبالا می‌رود .)

سگ دوم : مگر بیشتر آدمیان دنبال بهشت گمشده نمی‌گردند ؟ باری ما بسیار خرسند خواهیم شد که هرسگی دم خودش را باردیگر بدست آورد . زیرا بسیار غم انگیز است کـه سگ‌های کوچك دم‌های بزرگ و سگ‌های‌بزرگ دم‌های کوچك داشته باشند.

سگ اول : (بار دیگر می‌جهد بالای سکو) آری ، ما به حق خواستار استرداد دم‌هایمان هستیم . هرسگی دم‌خودش را طالب است ! وبه‌کمتراز‌این هم قانع نیستم وبه عائله‌مان پایان نمی‌دهیم. همه سگ‌های دنیا باهم متحد شده‌اند ! این حقی است مسلم .

سگ دوم : رهی‌بردم‌هامان !

(صدای شلیك تیراردوربه‌گوش می‌رسد .) جه خبره !

سگ اول : صدای تیرآدم‌هاس . بهترین دوستان ما . . .

ناگهان صدای شلیك‌یك مسلسل‌شنیده می‌شود وهر دوسگ نقش زمین می‌شوند . در این‌حال نیزآنها را می‌بینم که دم یکدیگر را بو می‌کشند .

(پرده)

ترجمهٔ همایون نوراحمر

ویلی باومایستر[1]

ویلی باومایستر ، برجسته‌ترین نقاش انتزاعی و غیرانطباعی آلمان سال ۱۸۸۹ در اشتوتگارت قدم به جهان هستی نهاد .

باومایستر برخوردار از نیرویی شگرف وسازنده بود واز تضادهای گونه گونی که در وجودش موج می‌زد ، در تکامل و پیشرفت کارهای نقاشی‌اش استفادهٔ شایان توجهی برد

او با وجود مطالعات تئوریك عمیقی که دربارهٔ نقاشی داشت ، شخصاً از یك استعداد طبیعی فوق‌العاده‌ای برخوردار بود .

او به‌کمك آثارش موفق شده بود که رابطه‌ای بین نقش‌های مجوف و ماجراهای درونی انسان مدرن برقرار کند . او نیز مانند سایرهنرمندان هم طرازش می‌کوشید تا برخلاف همهٔ سازمانهای منطقی که ما را احاطه کرده است ، سر زندگی را بطور سمبولیك در طراحی های غیر منطقی خود نشان دهد .

باومایستر در ابتدای فعالیت‌های هنریش تا اندازه‌ای تحت تأثیر آثار عظیم وجسیم فرنان لژه[2] قرارگرفته بود ولی بعدها آثار خیالی میرو [3] نظر او را به خود جلب کرد . اما تأثیر آثار لـره و میرو در باومایستر باعث گردید که او در استفاده از رنگ و فورم به یك درجهٔ اعتدال نزدیك شود .

باومایستر سالهای طولانی در اشتوتکارت با شلمر [4] ، نقاش بزرگ آلمانی ،هم خانه بود اما هر یك از آنها در مسیری دور از هم بکار نقاشی مشغول بودند .

باومایستر مدت زمانی بکار نقاشی شیئی مشغول بود وعناصر عینی طبیعت وی را سخت به خود مشغول داشته بود . اما موقعی‌که به نقاشی انتزاعی روی آورد در مقاله‌ای چنین نوشت :

« این نوع نقاشی آن طور که نسبت به انسان و زندگی بیگانه باشد ،

1- Willi Baumeister 2- Fernand Legér

3- Miro 4- Schilemmer

انتزاعی نیست . احساسات یك هنرمندکاملا طبیعی است . علاوه براین بسیاری از پدیده‌های طبیعت،مانند سطوح آب‌ها ، امـواج شن‌ها ، پـوست درختان ، تغییرات زمین شناسی در شکست سنگ‌ها ، شاخه‌ها و هرآنچه در طبیعت به صورت انطباعی[1] قابل رؤیت است ، به نقاشی امروز نزدیك است»

باومایستر از سال ۱۹۱۹ تـا ۱۹۲۰ سرگـرم ساختن « نقاشی‌هـای دیواری» بود. اوبرای‌نقاشی‌های دیواری خود ازمصالح‌خاصی استفاده می‌کرد.

شن را با نوعی چسب بهم می‌آمیخت و تابلوهای خـود را به صـورت برجسته روی دیوارها خلق می‌کرد. اما برودی فرم‌های اوبیگانه‌تر، متنوع‌تر ومتحرك‌تر گردید و فیگورهای او به صورت نقوشی پیچیده وناآشنا درآمد .

اینك باومایستر از ابزاری شانه مانند درنقاشی‌های خود بهره می گیرد و آنرا روی رنگ‌ها می‌کشد . کارهایی که به این وسیله ایجـاد می‌شوند ، برخوردار از سطحی محدود و مفهومی‌کاملا غیر محدود هستند. اوفقط به‌آثار شانه مانند قناعت نمی‌کند . نـاگهان فرم‌های ستاره و مـاه مانندی نیز در کارهایش ظاهر می‌شود .

فرم‌های عجیب و غریبی که در ما ترس برمی‌انگیزند وگویی ازتصویر خارج می‌شوند ، به تدریج سطوح تابلوهایش را فرا می گیرد ، این فرمها از کجا می‌آیند ؟ از زمانهای گذشته ؟ یا از ضمیر ناآگاه او ؟

باومایستر علاقهٔ زیادی به فـرهنگ‌های بدوی دارد . در آن زمان‌ها هنرازضمیر ناآگاه سرچشمه‌می‌گرفت‌اما امروز بسیاربندرت‌چنین‌اتفاقی‌می‌افتد.

در سال ۱۹۰۶ ماتیس و پیکاسو موفق به کشف پیکره ساری سیاهان شدند واین‌خود چه‌نتایج‌بزرگ وارزشمندی برای‌آنها ودوستانشان‌در برداشت.

باومایستر از سال ۱۹۳۸ شروع به نقاشی « تصاویر آیدوز »کرد . در این تابلوها فرم‌های آمیب شکل بـه صورت موجودات تك یاخته‌ای ظاهر می‌شود که انسان را به یاد نخستین دورهٔ تکاملی موجودات آلی می‌اندازد.

از سال ۱۹۴۳ شروع به نقاشی تابلوهای «تصاویـر افریقایی » خود می‌کند . این تابلوها به طرزی اعجاب انگیز انسان را به یاد علایم خطی تمدن‌های قدیمی می‌اندازد .

این ماسك‌های کنگویی‌که باومایستر آنرا درطرح فرم‌های خود ترسیم می‌کند و ازآن به عنوان سنگ بنا درتابلوهایش استفاده می‌برد، چقدر دلهره آور و وحشتناك است .

شاید این تابلوها ترسی را منعکس می‌کنند که انسان امروزی از آن

1- Konstruktiv

رنج می‌برد و با آن زندگی می‌کند . فرمهای وحشتناکی‌که انسان را به یاد حیوانات وشیاطین می‌اندازد . بی‌شك این نیز يك وسیلهٔ بیانِ هنری است.

از همین تابلوهای « افریقایی » است که پس از۱۹۴۵ سری تابلوهای «دیوارهای پرویی» او نضج می‌گیرند که در واقع نوعی نقاشی روی‌دیواراست.

باومایستردراین تابلوها ازقطعات ولکه‌های رنگ بطرزی حیرت انگیز بهره می‌گیرد و می‌کوشد تا با فرمهای رنگین خود به ژرف‌ترین و دور پروازترین افکار خود صورت تحقق بخشد .

پس از این مرحله تابلوهایی می‌سازد که خودش آنها را « برجسته کاریهای نقاشی شده » نامیده است . دراین تابلوها قسمتی از سطح اختصاص به نقوشی تزیینی دارد که به نظر سبك وزن می‌رسد .

ابتدا قسمتهایی را که به‌نقوش تزیینی اختصاص‌داده دررنگ‌های‌سفید یا سیاه بر سراسر پهنهٔ تابلو می‌گسترد وفقط درکناره‌های‌آن از رنگ‌های روشن و درخشان یا لکه‌های پاشیده شدهٔ رنگ به صورت قطعاتی نامتساوی و خطوط کشیده و درهم پیچیده استفاده می‌کرد .

این فرمهای ابتکاری و حیرت انگیز در آثار او ، گاه در رنگ‌های مبهم وتیره و گاه در رنگ‌های روشن وپرجلوه ظاهر می‌شوند و گاه دربرجسته کاریها رخ می‌نمایانند .

او بارها گفته است که در نقاشی به فرمهایی رو می‌آورد که نمایشگر ناپایداری، تحرك ولغزندگی است . فرمها بریکدیگرتاثیر می‌گذارند،ایجاد تحرك می‌کنند و زنجیروار پایه‌گذار ریتمی می‌شوند .

باومایستر در تمام‌مدت زندگی هنریش ، نقاشی نوجو و خلاق بود . هربار که اثری خلق می‌کرد ، موجی از اعجاب و تحسین ، ستایشگرانش را فرا می‌گرفت .

درآثار او فرمهای نوك تیز ناگهان پهن می‌شود و خطوط شانه‌خورده درکنار لکه‌های صاف و براق قرار می‌گیرد . خطوط صاف و کشیده تبدیل به خطوطی جهنده وپیچ درپیچ می‌شود .

رنگ‌های تیره و مات درکنار رنگ‌های صاف و شفاف قرار می‌گیرد . این‌تناقضات درنگاه نخستین انسان را به‌این فکرمی‌اندازدکه رنگ‌ها وفرمها آنطور که باید وشاید در جای خود قرار نگرفته‌اند اما باکمی تعمق ناگهان همهٔ نقاط تابلوها از هماهنگی افسون کننده‌ای برخوردار می‌شود .

در سال ۱۹۲۷ از باومایستر دعوت می‌شود که برای تدریس درمدرسهٔ هنری فرانکفورت به آن شهر مسافرت کند . در سال ۱۹۳۳ با روی کار

آمدن ناسیونال سوسیالیسم اورا از مدرسه اخراج می‌کنند وبرهنرش برچسب « هنر منحرف » می‌زنند .

باومایستر اینك دوست دارد که از عناصر انطباعی کارهای قدیمیش دوباره در کارهای جدیدش استفاده کند . او در اینجا نیز موفق می‌شود وآثاری می‌آفریند که سخت تحسین انگیز است

عناصر انطباعی دراینجا بی‌وزن ومتحرك شده است. تمایل به رنگ سیاه در تابلوهای آخریش بخوبی هویداست . لکه‌های سیاه آثارش بزرگ‌تر می‌شوند و فرم‌ها گویاتر .

باومایستر مجموعهٔ این‌کارها را «فاوست» می‌نامد. البته منظورش تفسیر اثر بزرگ گوته نیست بلکه بیشتر تحشیه‌ایست براین شعر:

آثارش بار هم سیاه‌تر می‌شود . یك قارهٔ سیاه اما نه افریقا ...!

نقاش می‌گوید ، سری تصاویر مونتائوی فقط نیستی معنی نمی‌دهد رنگ‌ها درآثار آخرش شکوفا می‌شوند. معنیش برای او ویرانی وامید است

پس از جنگ دوم بین‌الملل درسال ۱۹۴۶ از باومایستر دعوت می‌شود تا برای تدریس به آکادمی اشتوتکارت برود .

در سال ۱۹۴۷ کتابی می‌نویسد تحت عنوان « چیز ناشناس در هنر» و درآن نظرات و تئوری‌های خود را با قلمی توانا وگیرا بیان می‌کند .

او در این‌کتاب چنین می‌نویسد . « همهٔ نتایج بزرگ بطور تصادفی و یا بشکلی که غیر قابل کنترل است ، به دست می‌آیند»

برای او هنر ، نفوذ در دنیای ناآشناست ؛ آنچه اطمینان می‌بخشد ، نیروی تأثیر وژرفای نامریی آن است. واین، علت اصلی پیدایی هستی است. چیزی که ما را به جنبش در می‌آورد آن چیزی است که برای ما غیرقابل درك است ، راز آفرینش .

در سال ۱۹۵۵ روزی که غرق در افکار خود در کنار سه پایهٔ نقاشیش نشسته بود ، ناگهان در هم فرو رفت و برای همیشه چشم از هستی فروبست.

هوشنگ طاهری

منابعی که در نوشتن این مقاله مورد استفاده قرارگرفته است:

۱ـ تاریخ‌هنر آلمان از ۱۹۰۰ تا زمان‌حال، تألیف پروفسور روت-۱۹۵۸

۲ـ بیوگرافی «ویلی باومایستر» تألیف پروفسور الره اشتاینر-۱۹۵۵

۳ـ تاریخ هنر آلمان ـ تألیف پروفسورکیلی ـ ۱۹۶۴

از جاهای دیدنی آن شهر یکی هم موزهٔ قفس‌ها بود که درخارج شهر قرار داشت . ساختمان موزه به‌شکل یك قفس با سقف گنبدی‌شکل خود ، بر بالای تپه‌ای در میان دشتی وسیع ازدور دیده می‌شد .

اتومبیل‌ها بازدیدکنندگان‌را از یك جادهٔ مارپیچ که دوطرفش‌رادرخت ابریشم کاشته بودند . به‌بالای تپه می‌بردند و در میدانی برابر آن ساختمان پیاده می‌کردند . کسی که می‌خواست پای پیاده به‌بالای تپه برودمی‌توانست از راهی باریك و پله‌کانی که بیش از صد پلـه داشت استفاده کند . چنین کسی می‌توانست دوسه‌بار در میان راه بر سکوئی بنشیند و نفسی تازه‌کند و دوباره براه افتد .

همهٔ تپه از بالا تا پائین پوشیده از بوته‌های مو و درختچه‌های‌سماق‌بود که آنها را بانظم در میان چاله‌هائی که‌آبگیر بود نشانده بودند .

منظرهٔ تپه که سبز بود ، در میان دشتی کـه خشك بود و تنها بوته‌های خار داشت چشمگیر بود وهرکس ، هرچندهم بی‌خبر هوس می‌کرد ازآن‌پله‌ها بالا برود و از بالای آن تپهٔ سبز دشت و ماهور اطراف را تماشاکند.

نمای بیرون موزه درست‌مانند استوانه‌ای بودباسقف گنبدی‌شکل که‌دیوار وحصار خارجی‌اش‌را میله‌هائی آهنین‌وبلندکه ازپای ساختمان‌تا زیر گنبد کشیده شده بود تشکیل می‌دادند . بربالای گنبد و درست دروسط‌آن ازبیرون‌حلقه‌ای و قلابی بزرگ در فضا بالا رفته بود .

کف ساختمان را برروی پایه‌هائی بتونی و جدا ازهم گذاشته‌بودندوبه این ترتیب به‌نظر می‌رسید که قفسی بزرگ را درفضا آویخته‌اند .

کسی که می‌خواهد از موزهٔ قفس‌ها دیدن کند ، بایستی درمیدان‌بالای

تپه در برابر ساختمان موزه از چند پلهٔ دیگر بالا برود تا در برابر در قفس قرار گیرد . در آنجا از تنها نگهبان موزه که درون جایگاهی قفسی شکل نشسته است ، دفترچهٔ راهنمائی می گیرد و پا بهدرون می گذارد .

درون ساختمان که سهطبقه دارد ویك پلهکان مارپیچی درمحور قفس آنها را بهم مربوط میسازد ، پراز قفس است : قفسهای بزرگ وکوچك، قفسهای چوبی ، قفسهای آهنی و سیمی ، و قفسهائی که ازطلا و نقره ساختهشدهاند این قفسها شکلهای گوناگونی دارند . بعضی از آنها کهاز میان قبائل نیمه وحشی سرزمینهای دوردست وازجزائر اقیانوسهای پهناور آوردهشده شکلهائی دارند که تماشاچی مدتی در برابر آنها درنگ می کند تا بهدقت آنهارا ببیند

در کنار هر قفس نوشته ایست کـه محل ساخته شدن قفس را با تاریخ خریداری آن و نوع پرنده و حیوانی راکه درون آن بوده است معلوم میسازد.

هیچ موجود وجنبندهای درونقفسها نیست .همه خالیهستند وجایدانه و خوراك و ظرف آب آنها در جای خودشان قرار دارند .

در همهٔ قفسها چوبها ومیلهها و حلقهها و یا لانههائی برای نشستن و خواب حیوانات دیده میشود :

اسباب و لوازم درون موزه نیز باوسائل داخل یك قفس شباهت تمامدارد تماشاگر اگر دقت کند ناگهان خودش را در قفسی بزرگ می بیند و ترسی و وحشتی در جانش میدود .

نخستین قفس به شمارهٔ یك ، يكقفس چوبی کوچك است باظرف شکستهٔ آبی و ظرفی دانه . وقتی تماشاگر بهدفتر راهنما مراجعه می کند این شرح را در آن دفتر میخواند :

«من اولینقفس رادست پسرکی دیدم کهبچه گنجشکی رادرون آنانداخته بود . بچه گنجشك کز کرده بود و چرت میزد .

من این قفس را باگنجشك از پسرك خریدم . پرنده را که چینهدانی بادکرده و سنگین داشت و خودش کسل و خسته بود آزاد کردم : گنجشك با تردید خارج شد و با بالهائی ناتوان بهسختی پرید و رفت و بردیواری نشست. بعدهم پرید و بر شاخهٔ درختی جا گرفت . قفس را همراه آوردم وچندروز آن را در اتاقم گذاشتم و تماشاکردم : یك قفس خالی ، يك زندان کهزندانیاش آزاد شده بود و دیگر زندان نبود .

من دیده بودم کهخیلیها بهجمعآوری چیزهای عجیبوغریب میپردازند و این کار برایشان يك سرگرمیاست . مردم تمبر جمع می کنند.قوطی کبریت

و قفل و کاسه بشقابهای قدیمی را از این طرف و آن طرف بدست می‌آورند .
منهم تصمیم گرفتم جمع‌آورندهٔ قفس‌ها بشوم . این فکر را خیلی پسندیدم .

از پدر مال خوبی به‌ارث برده بودم . زن و بچه‌ای هم نداشتم .این‌کار برای من که تنها بودم سر گرمی بزرگی بود . چندروز بعددرشهر براه‌افتادم.

در بازارها و محله‌های شهر گردش کردم و قفس شماره ۲را خریدم .
در این قفس یك طرقه بود . این پرنده خاکی‌رنگ که از گنجشك‌بزرگتر است روی کف قفس می‌نشیند و دائماً به اینسو و آنسو می‌رود و به‌بیرون نگاه می‌کند .

روزی که من‌آنرا دیدم چه‌چه می‌زد وسوت می‌کشید : طرقه‌های‌دیگر را می‌خواست ، بیابانها را مـی‌خواست ، فضا را می‌حواست که‌در آن‌بال‌بزند.
من از دیدن آن‌همه کوشش و تقلا و التماس برای آزادشدن ، نتوانستم‌ازآن بگذرم . هرطور بود صاحبش را که دکانداری بود راضی کردم وآنراخریدم و به‌خانه بردم . تمام روز در خانه‌ام سوت کشید و آواز خواند .درداخل‌قفس یك آئینه بود و حیوان گاه می‌رفت و در برابر آن می‌ایستاد و در تصور این کـه طرقهٔ دیگری را می‌بیند باد در گلویش می‌انداخت و چه‌چه می‌زد .
طرفهای عصر آنـروز قفس را برداشتم و به بیرون شهر رفتم . در یك زمین سبزیکاری در قفس را گشودم و پرنده را آزاد ساختم . مردی کـه آنجا بود می‌گفت که این پرنده را قرقی خواهد زد ، و من بدون آنکه به ایــن گفته توجهی کنم به پرنده نگاه می‌کردم‌که پروازکرد و رفت واز نظرم‌ناپدیدشد.

در بازگشت به‌خانه خوشحال بودم که صاحب دومین قفس هستم . آنرا تمیز کردم و بـه میخی آویختم . قفس محکمی است باحلقه‌های برنجین و روکشی از پارچهٔ سرخ و ظرف آبی از چینی‌گلدار و جای‌دانه‌ای‌منبت‌کاری شده و آئینه‌ای کوچك .

دوسه روز که گذشت ، من نتوانستم در برابر وسوسه‌ای کـه در درونم براه افتاده بود مقاومت‌کنم . با خودم گفتم : ای مرد هر کس براهی می‌رود، این همراه توست :خریدن پرنده‌ها باقفس‌هایشان ،آزادکردن‌آنها،جمع‌آوری قفس‌ها .

گاهی به‌این دلخوش بودم کـه روزی بزرگترین جمع‌آورندهٔ قفس‌ها خواهم بود . آرزویم این بود که روزی برسد که دیگر قفسی در دنیا وجود نداشته باشد . لااقل در سرزمینی که خودم در آن زندگی می‌کردم .

با این فکرها و آرزوها از خانه بیرون رفتم . دوپسر بچه‌راااجیر کردم

و همراه بردم‌و هرجا به‌پرنده‌ای برخوردم‌که در قفس بودآنرا خریدم. بسیاری از مردم حاضر به‌فروش قفس‌هایشان نبودند . می گفتند این سرگرمی ماست و ما به آن عادت کرده‌ایم . در برابر این گفته‌ها کار من با آنهایك مباحثهٔ دوستانه بود و سرانجام هرطور بود من موفق می‌شدم . آنها همه‌شان پول را بیشتر از هر چیزی می‌خواستند . آنروز یازده قفس خریدم . از آنها چهار سهره ، دو گنجشك ، یك طرقه و یکی طوطـی و دو قناری و یك بلبل بود .
به‌کمك آن دوپسربچه قفس‌ها را بردم و در باغی بیرون شهر ، جلوی‌چشم‌همهٔ کسانی کـه همراهم آمده بودند رها کردم . خیلی‌ها می گفتند قناری‌ها از گرسنگی خواهند مرد ، گنجشگ را قرقی شکار خواهد کرد و طوطی دراین سرزمین نمی‌تواند زندگی کند. اما گوش من به‌این‌حرفها بدهکار نبود . من پرنده‌ها را در هوا رها کردم و قفس را به خانه‌آوردم .
در شهر زادگاهم مردم بسیاری کرك نگاه می‌داشتند . این پرنده روی درخت نمی‌نشیند جایش در دشت‌ها و کشتزارهاست . رنگش خاکی است و از کبوتر کوچکتر است . در زیر بوته‌های صحـرائی و میان گندم‌زارها تخم می گذارد و جوجه‌هایش را بزرگ می کند . آنهاکه به‌شکارش می‌روند‌در کشتزار نزدیك جائی که صدایش را می‌شنوند تور می گسترند . و بعد با اسبابی کـه همراه دارند صدائی شبیه‌به‌صدای مادهٔ این‌حیوان‌را در می‌آورند .پرندهٔ‌بیچاره به‌طرف صدا می‌آید و در یك لحظه در دام می‌افتد. این پرنده‌رامی گیرند ودر قفس می کنند . حیوان گرفتار روزها و شب‌ها خودش را به‌در و دیوارهٔ قفس می کوبد بطوری که از فرق سرش و ازبالهایش خون می‌ریزد .وآدمیزادبرای این که حیوان تلف نشود جدار قفس را با تور نخی می‌سازد . صبح‌های زود تابستان وقتی هوا هنوز تاریك است و نسیم سحر گاهی می‌وزد کرك‌فریادش را سر می‌دهد . صدایش پر از تمنا وپراز اندوه و التماس است . درنظر من هیچ پرنده‌ای مانند کرك در تلاش آزادی نیست . هیچ گاه با قفس خو نمی گیرد . همیشه به‌بیرون نگاه می کند و همیشه سرش را به‌تورهای قفس می‌زند .
تصمیم گرفتم همهٔ کرك‌ها را آزاد سازم . با درآمد خوبی که‌ازاملاکم داشتم این کار را به راحتی انجام دادم . به‌طوری‌که پس از چندی‌دراین‌شهر قفسی که درونش پرنده‌ای باشد دیده نمی‌شد. دیگر کسی صدای بلبلی وچه‌چه قناری وطرقه‌ای ، و فریاد و جیغ یك طوطی را از درون‌قفسی نمی‌شنید .دیگر فریاد کرك‌ها در هوای خنك سحرگاه از خانه‌ها شنیده نمی‌شد . قمری‌ها را می‌دیدیم که بر بامها نشسته‌اند . و طوطی‌ها بردرختان بلند باغهای شهر صدا

ـدای هم می‌دهند .

وقتی در خانه‌ام به تماشای قفس‌های خالی می‌ایستادم ، کیفی و نشاطی
کردم . در و دیوار خانه‌ام پوشیده از قفس‌ها بود . اما می‌دانستم کـه دنیا
ا شهرمن نیست و چون هنوز زنده‌ام و عمرم به‌پایان نرسیده کار من‌هم‌تمام
ه است . بایدسفرمی‌کردم باید که قفس‌های دیگری از روستاها و شهرهای
و از جزائر دور دست اقیانوسهای پهناور ، از سرزمین‌های گرمسیر و از
هستانهای بلندپوشیده از برف به‌ارمغان می‌آوردم . یك مجموعه باید کامل
د. یك‌مجموعه‌باید همهٔ نمونه‌ها را دارا باشد . و مجموعهٔ من یك مجموعهٔ
لی‌بود و ارزش‌چندانی برایش نمی‌شناختم .

بار سفر بستم و روانهٔ شهرها و سرزمین‌های دیگر شدم . همانطور که
شهر و دیار زبان و لهجه‌و چهرهٔ مردم و عادات و رسوم فرق‌می‌کند،ریخت
ارهٔ قفس‌ها و پرندگان هم تغییر می‌کند . اما آنچه که تغییر ناپذیراست،
انسانها به‌ساختن قفس‌ها و گرفتن پرندگان و حیوانات است . درهمه‌جا
ها با شکل‌های گوناگون به‌فراوانی وجود داشت ودر همهٔ آنهاپرندگانی
کارنگ، حیواناتی گونه‌گون‌دیده می‌شد که یا کز کرده‌در گوشهٔ‌قفس‌افتاده
ند و یا فریاد می‌کشیدند .

در یکی از شهرها بچه‌روباهی را دیدم درون قفسی زار ونحیف.موهای
ش ریخته بود و پوستی سرخ و متورم از زیر آن بیرون زده‌بود.ازچشمان
روباه آب‌می‌ریخت. برکف‌قفس‌افتاده‌بودوانگار برپریشانی‌حوداشك‌می‌ریخت.
ا با قفس خریدم . صاحبش از این‌که آنرا فروخته بود مثل آن‌که انتظار
ن پیش‌آمدی نداشته باشد شگفت‌زده و خوشحال بود . قفس‌را به‌بیابان‌بردم
وباه را به‌میان تپه‌ها و ماهورها ، رها ساختم . قفس‌سنگین ، کثیف‌ومتعفن
. همراه آوردن آن‌هم سخت بود و هم به‌صلاح نبود . آنرا شکستم‌وهمانجا
ن زدم . در حقیقت ممکن نبود که همه قفس‌هارا همراه بیاورم .تنها ازهر
یکی دو نمونهٔ برجسته و جالب را انتخاب می‌کردم و بقیه را می‌شکستم
بین می‌بردم . من مردی شناخته شده بودم . کسی که پرندگان راآزاد
کرد . قفس‌ها را یا می‌شکست و یا همراه می‌برد . تنها خوشحالیم این بود
از هرجا می‌گذشتم پشت سرم دیگر قفسی نبود و مرغی و حیوانی درون‌آن
نمی‌کرد .

تو ای تماشاگر در این موزه قفس‌ها می‌بینی . شمارهٔ آنها از هزارها
ون است . من آنها را از شهرها و سرزمین‌های دور فراهم آورده‌ام. بهرجا

که توانستم رفتم و درجستجوی قفس‌های بیشتر بهرسرزمینی سفر کردم. تو د
این موزه در برابر قفسی خواهی ایستاد که با شکوه و زیباست . از بهتری
چوبها ساخته شده و کار دست استاد ماهر و چیره دستی است . بدنهٔ آنرا
تکه‌های صدف و میخهای نقره وحلقه‌های‌طلا نقش و نگاری زده‌اند .حلقه‌م
بست‌ها کنده کاری شده و پرار گلبرگ‌ها و نقش‌های‌بدیع است . روزی‌درا
قفس‌مرغی مینا وحود داشت. من آنرا در دیاری ودسرزمینی دورازاینجادید
مرغی بود زیبا بارنگی تیره وپاهائی ونوکی‌برنگ زرد ومتناسب. مرتب درو
قفس به اینسو وآنسو می‌رفت . روی چوب قفس‌آرام نداشت. سوت می‌کشید
صدای‌بلندش تامسافتی شنیده می‌شد. من‌آنرابا هزارالتماس وعجرولابه حری
صاحبش نمی‌حواست چنان مرغی‌را ازدست بدهد . ولی‌سرانجام تسلیم شد وم
دربرابراودرقفس‌راباز کردم‌ومرغ مینابال کشیدورفت وبردرختی همان نردیک
نشست . فردای‌آنروزبازدرهمان محل مرغ‌مینای دیگری دیدم به همان اندا
وباهمان نشانه‌ها . آنرا نیرحریدم و آزاد ساختم . این‌کارسه بار ودرسه ر
تکرارشد وچهارمین‌روز من‌حس‌کردم که شاید همان‌مرغ‌را برای چهارمین
می‌خرم . این بود که این‌باراین‌بارقفس را ومرغ رابا خود همراه بردم وارآ
شهرکوچ کردم .

در راه نزدیك حنگلی ایستادم ودرقفس راگشودم . مرغ مینا به آرا
ازچوب‌قفس بریرآمد وبردرگاه قفس لحظه‌ای ایستاد. نگاهش بدرخت‌هابو
مرغانی درشاحسارها صدامی‌کردند. پس ازکمی‌مکث ناگهان به‌آرامی پرکش
وبه میان حنگل رفت .

سفرمن به‌کشورها وسرزمین‌های دیگرچندین سال طول‌کشید . بیش
بیست‌سال به‌همه حارفتم وبهرشهرودیاری سرکشیدم. قفس‌هائی دیدم ومرغها
وحیواناتی درون‌آنها.تاآنجاکه توانستم قفس‌هارا را خریدم، مرغهاراپرداد
حیوانات راآراد ساختم . ار قفس‌های خالی‌آنچه راکه توانستم همراه‌آوردم
بقیه را شکستم وبه‌آب وآتش ریحتم.

پس‌ازسالها روزی، وقتی‌که دیگرموهایم‌سفیدشده بودونشاطوحوانی و
رندگی‌ام را ازدست داده بودم. با چندین هرارقفس حورواجور به‌شهرزادگا
بازآمدم . حوشحال‌بودم‌که بررگترین محموعهٔ قفس‌حهان را دراختیاردار
آررویم این بودکه به‌مردم نشان‌دهم که‌آدمیزاد چگونه عمرش را تلف می‌ک
ودررندگی‌به‌چه‌کارهای بیهوده‌ای دست می‌زند. می‌خواستم‌بگویم‌همهٔ‌پرنده‌
همهٔ حیوانات در رمین وهواآزادند . باید قفس‌ها را شکست . باید قفل‌ها

برداشت و درها را باز کرد . دلم می‌خواست موزهٔ دیگری برپا می‌کردم که در آن همه قفل‌های روی زمین ازدورانهای گذشته تاعصر حاضر در آن گرد آوری می‌شد تامردم با تماشای آنها بدانند که بشرچگونه درتمام قرون درمیان عدم اعتمادها ناراحتی‌ها ، وبددلی‌ها وتهمت‌ها وترس ازدستبردها زندگی کرده است .

اما افسوس! افسوس که هنگام بازگشت، درهمان روز اول بردرهردکانی، ودرهرخانه‌ای قفسی دیدم. درون قفس‌ها بازمرغهای رنگارنگی بودند که برچوب قفس کز کرده بودند، ومرغانی بودند که خودشان را بدر وديوارقفس می کوبیدند. صدای کرك‌ها ، فریاد و جیغ طوطی‌ها وناله والتماس قناری‌ها ازهمیشه بلندتر بود. تعداد قفس‌ها بی‌شماربود و آنها و حیوانات درونشان برای مردم ثروتی و اندوخته‌ای به‌حساب می آمد . خیلی‌ها ازاین راه نان می‌خوردند . خیلی‌ها داشتن قفس‌های زیبا ومرغان‌نایاب ، قناری‌های درشت با پرهای پیچ‌خورده، کرك‌های خوش دهان وطوطیان سخنگو افتخارمی کردند .

حوب چه می کردم ؟ بازشروع می کردم تا همه را بحرم وآزاد سازم ؟ به ، عمر گذشته بود . سالهای بسیاری اززندگی‌ام دراین راه سپزی شده بود. و پس ار سالها تلاش و دوندگی می‌دیدم که شمارهٔ قفس ها بیشتر وفریاد و نالهٔ حیوانات حانخراش‌تر بود. سهره‌های آموخته برای دریافت یك شاهدانه مجبور بودند ازمیان حعبه‌ای کاغذ تا حورده‌ای را به‌نوك بردارند تا سرنوشت آدمیان را تعین کنند. دیدم که فرق کرك‌ها حون‌آلود است ومرغ‌میناحودش را به‌دیوار قفس می‌کوبد . قناریها تولك رفته‌اند وبلبل‌ها گوشهٔ قفس‌ها کز کرده‌اند .دیدم که بازطرقه‌ها دربرابرآینه ایستاده درآرزوی دیدارجفت خود ناله سرمی‌دهند وگنجشك‌های تریاکی برای دریافت حیرهٔ روزانه هر روز سرساعت معین به دریوزگی بردرگاه پنجرهٔ اتاقها می‌نشینند . آه ! چه راه اشتباهی؟ چه تلاش بیهوده‌ای !

توای تماشاگر که ازاین‌شهریاازشهرهای دیگر به‌تماشاآمده‌ای ، دراین قفس بزرگ هزاران قفس‌می‌بینی وناگهان به‌خودت فکرمی‌کنی که دراین قفس زندانی وگرفتاری . به قفس‌های خالی نگاه می کنی وبه‌یاد موجوداتی می‌افتی که دراین قفس‌ها زجرها کشیده‌اند . به‌طرف در می‌روی. دردلت ترسی است : اگر دربسته باشد اگرمیله‌های قفس تنگ واستوارباشد توگرفتارخواهی‌بود. فریاد می‌کنی ، کمك می‌خواهی . اما گوش شنوائی نیست. فریاد رسی نیست . تنها وگرفتار . ازمیان میله‌ها ، ازپنجره‌ها . دنیای بیرون را نگاه می کنی . ابرها درآسمان‌ها در حرکت‌اند .آنها درجویها ورودها جاری هستند ، باد و

طوفان بر کوهها ودردشتهامی‌وزد،صدامی کند . پرندگان به‌آزادی درپرواز
مردمی‌رامی‌بینی که در رفت وآمدند وتودراین قفس برای مدتی نامعلوم گرفتا
هستی . برچهره‌ات عرق می‌نشیند ار زانوانت توان می‌رود ودلت فرومی‌ریز
با دست میله‌ها را خواهی گرفت‌آخرین تلاش را می‌کنی . اما میله‌هااستوار
وبازوانت خسته . . .

تو ای تماشاگر هراسی به‌دل راه مده. دراین‌قفس هرگز بسته نخوا
شد و تو به آسانی می‌توانی هر لحظه که بخواهی و اراده کنی ازمیان میله‌ه
بگذری .

تو ای تماشاگر بی‌هیچ هراسی ار طبقهٔ اول و دوم بگذر و به‌طبقهٔ
این قفس پا بگذار . دراین قسمت نیز قفس‌های بسیار می‌بینی هرکدام‌ارشه
دیاری . اما قفس اصلی ، قفس بزرگ ، ارقلاب سقف مانند چلچراغی‌آویخ
است . این قفس یك شاهکار هنری است . به‌دست بزرگترین استادان هنر
ساخته شده و چند سال تمام چند هنرمند برای ساختن آن زحمت کشیده‌ا
به‌نقش و نگار آن بنگر و به پیچ و خم گلبرگهای رزین آن که‌بااستادی
فولاد نشانده شده‌اند نگاه کن . به‌پرندگانی نگاه کن که با طلاساخته‌شده‌ا
و در بیرون قفس بر بالای آن و یا برمیله‌ها نشسته‌اند .

بعد به‌درون قفس نگاه کن . هیچ تعجب نکن . همان طور که می‌بی
اسکلت یك انسان است . من چون نمی‌توانستم خودم را در قفسی گرفتار س
و خودم‌هم تماشاگر آن باشم ، رفتم و اسکلتی واقعی گیرآوردم . این‌اسک
از کیست ؟ من‌هم نمی‌دانم . دانستن نام و نشانش برای ما چه‌اهمیتی‌دارد؟
که هست نمایندهٔ نسل انسانهاست که من او را به بند کشیده‌ام . این خود
هستم . این تو هستی ، که در قفس گرفتاریم

همان‌طور که دلخواه او بوده قفس ما زیباست . گران‌قیمت و با ار
است . اما در دل ما ترس‌و وحشت خانه کرده است . به‌کاسهٔ‌چشمانش‌نظر ک
درون آنها یك‌دنیا التماس و زاری خوابیده است . اما فریادرسی نیست .

من وصیت کرده‌ام تا پس ار مرگ جسدم را بسوزانند و خاکسترم
محفظه‌ای گذاشته درون قفس جای دهند . اگر به‌وصیت من عمل کرده‌با
آنرا خواهی دید ...

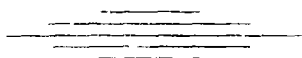
و تماشاگر که از پله‌ها بالارفته است قفس بزرگ را با شکوه وپرنق
نگار ار سقف بلند آویخته می‌بیند . قفس از بادی که از پنجره‌ها می‌وزد
حرکت است و اسکلت درون آن که دست و پا و کمرش با بست‌های فنری

میله‌های قفس به‌بند کشیده شده به اینسو وآنسو می‌رود . گوئی برای آزادی خویش در تلاش و تقلاست و چون تماشاگر خوب نگاه می‌کند شیشهٔدربسته‌ای را می‌بیند محتوی‌قدری‌خاکستر وتکه‌هائی‌ازاستخوانهای‌سوخته‌وخاکسترشده .

* * *

در بیرون موزه تماشاگر آهی می‌کشد و با خود می‌گوید : چه موزهٔ آموزنده‌ای ! پندآموز و عبرت‌انگیز ! من‌بارهم به‌اینجا خواهم آمد.چندین بار ! او از پله‌ها سرازیر می‌شود . به‌شهر می‌رود . به میان قفس‌ها . وهرگز باز نمی‌گردد .

بابامقدم

اردیبهشت‌سال ۴۹

از دیده فرو باری ، اگر آب شوم

وز زلف برون کنی ، اگر تاب شوم

بر دست نگیری ، از می ناب شوم

درچشم‌تو خوش نیایم، ازخواب‌شوم

***

خرسند نشد یار به سر بازی مـــن

برخاست غمش به خانه پردازی من

از من به بهای عشوه جان می‌خواهد

دل می‌گوید بخر به انبازی من

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی

گزارش‌های سیاسی

میرزا ملکم‌خان معروف در مأموریتهای سیاسی خود گزارشهای مبسوطی درباره مسائل مختلف مربوط به‌ایران یا روابط بین‌المللی به‌شاه و صدراعظم و وزارت خارجه می‌فرستاد که بسیاری از آنها موجود است

از جملهٔ این اسناد قسمتی مربوط به‌دوران سفارت میرزا ملکم‌خان در لندن است که به وزارت امور خارجه‌فرستاده‌است.

در آن موقع میرزا خانلرخان اعتصام‌الملک مدیریت‌ادارهٔ انگلیس را برعهده داشته و قسمتی از گزارشهای مزبور نزد او بوده که پس از فوتش در خانوادهٔ او باقی مانده است.

نظر به‌آنکه مطالعهٔ این گزارشها هم از نظر آشنائی‌باشیوهٔ فکر میرزا ملکم‌خان و هم‌برای اطلاع از وقایع و اقدامات‌سیاسی دولت ایران در آن زمان سودمند است ما بعضی از آنها را در مجلهٔ سخن منتشر می‌کنیم و از آقای غلامعلی محمودی یکی از نوادگان مرحوم اعتصام‌الملک که اوراق مزبور را در اختیار ما گذاشته‌اند کمال تشکر را داریم

در لندن — پاکت پنجم منحصر به‌یك نمره

به تاریخ ۱ مارس ۱۸۸۸

هو

فدایت شوم در پاکت وزارت جلیله مورخه ۲۲ ربیع‌الثانی‌مرقوم شده بود که در باب نظام‌نامهٔ عسکریه دولت عثمانی و نتایج آن دربارهٔ اتباع خارجه جناب معین‌الملك از اسلامبول کتابچه خواهد فرستاد که‌بنده‌از‌آن‌رو اطراف مسئله را به وزارت خارجهٔ انگلیس درست خالی نمایم و محرك بشوم که از اینجا به‌سفیر انگلیس مقیم اسلامبول دستورالعملی بفرستند که از برای نسخ نظام‌نامهٔ مزبور درباب عالی مقوی اقدامات سفیر باشد.

اگر چه جناب معین‌الملك چنان کتابچــه نفرستادند ولیکن چون در

اسلامبول جمیع اصول و فروع مسئله را به‌بنده حالی کرده بودند و به اتفاق جناب ایشان دراین‌باب با وزرای عثمانی مذاکرات مفصل کرده بودیم ،ازوضع و از نکات مسئله به‌طور کامل اطلاع داشتم ، باین‌جهت بی‌آنکه‌منتظر کتابچهٔ اسلامبول باشم با وزارت امور خارجهٔ اینجا مذاکره کـردم و از اینجا بطور مطلوب به‌سفیرانگلیس مقیم‌اسلامبول دستورالعمل‌فرستاده شد. سفیرمشارالیه‌بعد ازمذاکرات‌باوزرای عثمانی به‌اینجا جواب نوشت‌که این‌مسئله‌نظام‌نامهٔعسکریه و ازدواج تبعهٔ ایرانی با تبعهٔ عثمانی به مسائل دینیه خیلی مخلوط شده‌است و مشکل است که مداخلهٔ یك دولت عیسوی مثمر فایده باشد وزیر امور خارجهٔ اینجا دوباره به‌سفیر اسلامبول جواب نوشت که بدون مداخلهٔ فعلی باز به‌هر مناسبت و به هرراهی که میسر شود ، در اصلاح مطلب بقدر قوه‌اهتمام دوستانه نماید . چند روز پیش از این دوبار تحریراً مطلب را در وزارت خارجهٔ اینجا تجدید نمودم . دیروز از وزارت اینجا کاغذ دیگر رسید به‌این مضمون که به اقتضای تحریرات شما مجدداً به سفیر انگلیس دستورالعمل تلغرافی فرستادیم و یقین داریم‌که سفیر مشارالیه در اصلاح مسئله منتهای اهتمام را خواهدکرد.

دستخط جهان مطاع مبارك همایون رادرباب مواجب میرزا میکائیل‌خان و سایرین به‌هزار قسم شرف و امیدواری زیارت کردم . بلی تا صوراسرافیل صدای ملکم خواهد آمد و صدای او مشرق و مغرب را پر خواهد کرد از آن تشکر است بیحصر که از مراحم ذات ملایك صفات شاهنشاهی تا ابـد خواهد داشت. توجه ورأفت وچاکرپروری‌بندگان‌اعلیحضرت اقدس‌همایون روحنافداه درحق این فدویان‌هرگز قاصرنبوده است‌حرف در انصاف و مردانگی ودرست‌قولی وزرای ما است و یقین دارم که این قصور راهم همت و التفات مخصوص جنابعالی تابه‌حال بکلی رفع و مواجبهای آن فرامین راتحصیل‌فرموده‌اند

به‌مناسبت این فقره را هم عرض بکنم که در باب مقرری این‌سفارت‌هم حقیقتاً لازم است که یك توجه و تدبیری بشود ، زیرا که از بابت امسال‌که تمام شد هنوز یك دینار به‌این سفارت نرسیده است . البته در طهران تنخواه را داده‌اند و البته خواهد رسید اما حرفی که شایستهٔ دقت دولت است اینست که مدت یك سال به‌سفارت دولت علیه در لندن یك دینار نرسیده است . شکی نیست که در یك جای این مسئله یك عیب و یك تقصیر بزرگی هست . چیزی که بنده می‌دانم اینست که به جهت تحصیل و آوردن این مقرری هیچ تدبیری نیست که به‌کار نبرده باشم .

اوضاع فرنگستان هنوز همانطور است که سابقاً عرض کرده‌ام اگر فرضاً بنا بود که بعد از یک‌ماه همهٔ دول باهم بجنگند حالا چه‌می‌بایستی بکنند. الان همهٔ دول مشغول همان کار هستند و اگر فردا جنگ ظهور بکند هیچ‌به نظر غریب نخواهد بود. اما انشاءالله جنگ فوری نخواهدشد.

بیچاره ولیعهد آلمانیا که مدت یک سال در عین تندرستی گرفتار پنجهٔ مرگ بود این روزها خیلی بدحال و مورد ترحم دوست و دشمن شده است

سیر درومو ندوولف وزیر مختار تازهٔ انگلیس بناداشت قدری دیرتر حرکت بکند اما چون بندگان اعلیحضرت اقدس همایون شاهنشاه روحی‌فداه مقرر فرموده بودند که زودتر به طهران برسد، بعد از دو روز از اینجا حرکت خواهد کرد در اسلامبول چند روزی خواهد ماند و از راه بادکوبه‌به‌انزلی خواهد رسید. زنش ودونفر صاحب منصب وچند نفر نوکر همراه اوخواهدبود

خیال داشت یک تفنگ مثل همان تفنگ‌که بنده به‌خاکپای اقدس‌همایون روحی‌فداه فرستادم، برای تقدیم حضور بیاورد، بعد از جستجو و سعی زیاد دید که آوردن فشنگ خیلی مشکل است به این جهت از این صرافت تفنگ افتاد و در عوض آن یک قوطی سیگار تمام‌کردکه درموقع مناسب شخصاً تقدیم حضور مبارك شاهنشاه روحی‌فداه نماید.

در این اواخراغلب باهم بوده‌ایم. با جمیع وزرا اتحاد شخصی دارد و با دستورالعملهای تازه و گوناگون می‌آید از تفصیل و معانی دستورالعملهای او بی‌خبر نیستیم در موقعش شرح مخصوص عرض خواهم کرد.

در این هفته دو تلغراف نمره ۶۹ و نمرهٔ ۷۰ عرض کرده‌ام‌هنوزجواب نرسیده، یقین دارم هر دو به‌دقت شایسته ملاحظه شده. جان مطالب اینست‌که روابط ما با اطراف خیلی نازك شده و بلاتردید روز بروز دقیق‌ترخواهندشد

ملکم

متن نامه به‌خط منشی سفارت است و ملکم‌خان پس از امضا عبارات‌ذیل را به‌خط خود افزوده است.

الان سیردروموندوولف اینجا بود. خیلی حرف زدیم. اخبار طهران خیالات را مغشوش کرده است علی‌الحاله از اینجا باحسن‌نیت‌حرکت‌می‌کند دراسلامبول نخواهدماند وبواسطهٔ بعضی ملاحظات شایدازکشتی‌هیچ بیرون‌نرود. اگر در طهران طالب کارباشیم از وجود این‌شخص‌فواید کلی حاصل‌خواهدشد

آیین عیاری

۵

زان طرهٔ پر پیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند وزنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند
(حافظ)

تحول راه و رسم عیاری و تغییر روش عیاران

در گفتار گذشته عرض کرده بودم که تا جوانمردی و جوانمردپیشگی جامعه خریداری داشت در داستان‌ها نیز عیاران قدمی به خلاف این اصول نمی‌داشتند وقصه خوانان نیز بدنهادی ومسخرگی و زرپرستی وشهوترانی وبی‌شرمی را مایهٔ جلب توجه مستمعان نمی‌ساختند . اما در روزگاری که اثر انحطاط و راه یافتن فساد در ارکان جامعه، در روش عیاران نیز تغییری پدیدآمد وجوانمردی به‌ناجوانمردی و مردم‌داری به‌مردم‌آزاری و گشاده‌دستی به آزمندی ویك رویی و صداقت به تزویر وتقلب بدل شد ، عیار درداستان‌ها همین صفات و سجایا از مادر زاده می‌شود !

چون ممکن است بعضی دوستان باریك بین و ژرف‌نگر این گفته را بمبالغه و اغراق حمل کنند ، اینك بردعوی این سخن برهان می‌آورم :

داستان عظیم و معروف موسوم به قصهٔ حمزه ، یا قصهٔ امیرالمؤمنین حمزه ، یا امیرحمزهٔ صاحب‌قران ، یا تاریخ گیتی‌گشا ، که تحریرهای‌متعدد قدیم وجدید به زبان‌های مختلف: عربی وفارسی و اردو و زبان‌های هندوچین واندونزی از آن در دست است ، تحریری نسبتاً جدید دارد موسوم به «رموز حمزه» که ظاهراً شهرت آن بیش از سایر تحریرهای کتاب است و گویا نسخه‌های اردو و سایر زبان‌های شرقی قصهٔ حمزه نیز از روی این تحریر ترجمه شده باشد . این کتاب در آغاز حجم زیادی نداشته و مرکب ازهفتاد و دو داستان مستقل ، اما پیوسته به یکدیگر بوده که با زاده شدن حمزه آغاز

می‌شده و داستان هفتاد و دوم نیز با شهادت وی در جنگ احد به پایان می‌آمده است.[1]

تمام این هفتاد و دو داستان حجمی به اندازهٔ کلیله و دمنه - یا حداکثر دو برابر آن داشته است.[2]

در اواسط یا اواخر عصر صفوی، در روزگاری که سیاست مذهبی دولت ایجاب می‌کرده است که قصه‌های دینی و مذهبی رواج و رونق یابد، و اگر جای داستان‌ها و روایت‌های ملی را نمی‌تواند گرفت، باری به موازات آن‌ها گفته شود، داستان عظیم رموز حمزه. با شرح و بسط و افزودن شاخ و برگ‌های فراوان به قصه امیرالمؤمنین حمزه پدید می‌آید و نویسندهٔ آن، هر چه را که به نحوی به سرگذشت انوشیروان و بزرگمهر و عبدالمطلب مربوط می‌شده از گوشه و کنار فراهم آورده و بدین داستان پیوسته است (مثلاً قصهٔ سخن گفتن مرغان با یکدیگر و خواستن مرغی از مرغ دیگر یک‌ده‌ویران به عنوان شیربها و جواب دادن طرف. گرملک این است وگر این روزگار - من ده ویران دهمت صدهزار - که نظامی آن را درمخزن‌الاسرار به نظم آورده به صورت حادثه‌ای که در اوایل فرمانروایی انوشیروان اتفاق افتاده وموجب بیداری و دادگری وی شده در رموز حمزه آمده است) ودر نتیجهٔ این شرح وبسط و طول و تفصیل کتابی پدیدآمده که حجم واقعی آن به درستی معلوم

---

۱ - در تحریرهای قدیم‌تر، حمزهٔ قهرمان این داستان، حمزهٔ‌عبدالمطلب عم رسول اکرم (ص) نیست و بعدها - مثلا از قرن پنجم و ششم به بعد - این حمزه را به حمزهٔ سیدالشهدا بدل کرده و در نتیجه داستان شهادت حمزه در غزوهٔ احد را بدان افزوده و حتی برای آن مانند حدیث‌های نبوی راوی و سلسلهٔ سند ساخته و گویندهٔ آن را ابن‌عباس و شنوندهٔ آن را رسول‌اکرم معرفی کرده‌اند.

۲ - بنده بارها درگفتارهای خود یادآوری کرده‌است که یکی ازمختصات مهم داستان‌های عوامانه این است که کمتر دو نسخه‌ای از آن‌ها می‌توان یافت که از روی هم نوشته شده و با یکدیگر قابل مقابله باشند. معمولا این داستان‌ها را قصه خوان، بعد از آن‌که سال‌ها برای مستمعان بار می‌گفته، از حافظهٔ خویش روی کاغذ می‌آورده و در نتیجه بر اثر تفاوت زمان ومکان تحریر، شیوهٔ نگارش و اجمال و تفصیل و شواهد و آرایش‌های کلام در نسخه‌ها کاملا تفاوت می‌کرده درصورتی که حوادث وکارو کردار و نام و نشان قهرمانان درهمهٔ آنها یکی بوده است. بنابراین شگفت نیست اگر تحریرهای قدیم قصهٔ حمزه نیزبه اندازهٔ کلیله و دمنه یا دو برابر آن باشد.

نیست . (یك نسخه از رمـوز حمره به سال ۱۲۷۴ هـ. ق. در تهران به چاپ سنگی رسیده و بارها تجدید طبع شده است . این نسخه ناتمام است و به‌شهادت حمره منتهی نمی‌شود و حتی سعی نشده است که به نحوی در پایان کتاب آخر داستان را بهم‌آورند . علاوه براین دنبالهٔ بسیاری از حـوادث به‌کتاب‌های دیگر حواله شده و مثلاً گفته شده است که باقی سرگذشت تورج پهلوان را در تورج نامه ، یا سرگذشت ملك قاسم لعل خفتان را در لعل‌نـامه ، یا داستان فلان‌کس را درصندلی نامه به عرض خواهیم رساند و این امر می‌رسانـد کـه داستان‌های فرعی دیگری نیز درحاشیهٔ رموز حمره پرداخته بوده‌اند که امروز کسی سراغی از آن‌ها ندارد. علاوه براین به‌درستی دانسته نیست که آیا تحریر موسوم به رموز حمره تا پایان داستان نوشته شده و نسخه‌ای که ناشر و چاپ کنندهٔ داستان ـ پرویز میرزا پسر فتحعلی شاه ـ در دست داشته ناتمام بوده، یا اصلا از این داستان بیش‌از این نوشته نشده‌است[1]. علاوه براین از نسخه‌های خطی ـ وغالباً ناتمام ـ رموز حمره که در دست‌است چنین برمی‌آید که تحریرها و نسخه‌هایی بسیار مفصل‌تر از رموز حمره چاپ شدهٔ فعلی وجود دارد و نسخهٔ چاپی‌ نسبتاً مختصر است وحتی گاهی اتفاق می‌افتد که چند صفحهٔ کتاب به‌صورت یادداشت رؤوس مطالب است وپیداست که نویسنده عنوان مطلب‌را یادداشت کرده تا بعد آن را با شرح و تفصیل بنویسد و به‌این‌کار توفیق نیافته‌است و سه‌چهار صفحه‌ای که مطالب درآن فهرست‌وار یادداشت شده اگر به سیاق باقی مطالب نوشته می‌شد درحدود صد صفحه را اشغال می‌کرد . با تمام این احوال نسخهٔ چاپی رموز حمره دارای ۱۱۴۱ صفحه به قطع رحلی (بزرگ) است ومطالب آن تقریباً دوبـرابـر شاهنامهٔ فردوسی یا کمی کم‌تـر ازآن است و اگـر کسی‌بخواهد داستان‌را تا همان‌جا که درنسخهٔ چاپی رموز حمره آمده از روی نسخه‌های خطی مشروح‌تر ـ تدوین‌کند، شاید حجم‌آن به دوبرابر نسخهٔ چاپی بالغ شود و اگر تا آخرین قسمت داستان یعنی شهادت حمره به همین تفصیل نوشته شده باشد کتاب خیلی بزرگ‌تر از این‌ها خواهد شد، چنان‌که تحریر عصرصفوی اسکندرنامه نیزهمین‌حالت رادارد و درطومارهای نقالان قسمتهایی وجود دارد که اصلا در نسخهٔ چاپی‌کتاب نیامده‌است و حال‌آن‌که نسخهٔ چاپی

۱ـ بیشتر داستان‌های مفصل عوامانه ناتمام مانده‌اند . نسخهٔ منحصربه فرد سمك‌عیار ناتمام است ـ داراب نامهٔ بیغمی نیز تمام نیست. کامل‌ترین نسخهٔ ابومسلم‌نامه که به نظر بنده رسیده به کشته شدن نصرسیار پایان می‌یابد وباقی داستان تا کشته شدن ابومسلم در دست نیست .

اسکندرنامه به ظاهر کامل است و به وفات اسکندر پایان می‌یابد .

این چند جملهٔ خارج از موضوع بـرای معرفی این تحریـر و اهمیت فوق‌العادهٔ آن نوشته شد زیرا شاید در سراسر ممالك اسلامی ، از جبل‌الطارق تا اقیانوسیه هیچ داستانی شهرت و قبول عام قصهٔ حمزه را نیافته باشد و این قصه در تمام ممالك اسلامی، تقریباً همان وضعی را داردکه شاهنامهٔ فردوسی در بین ایرانیان ومردم فارسی زبان داراست . ظاهراً در همین‌عصر رواج رموز حمزه ، یا کمی قبل یا بعد از آن بود که روحانیان متعصب شیعی مـذهب به مبارزه با داستان ابومسلم نامه برخاستند و ابومسلم راکه در میان ملت ایران محبوبیت فراوان داشت و سردار ملی به شمارمی‌آمد به‌فساد عقیده متهم کردند و نخستین‌کسی‌که چنین مطلبی را عنوان کرد مردی روحانی بود و گفتارش برمردم چندان گران‌آمدکه بدو شوریدند و به قصدکشتن او به خانه‌اش حمله بردند و آن را سوختند و روحانی مذکور ناچار از خانه گریخت و به یکی از مجتهدان بزرگ پناهنده و در منزل او متحصن شد و برای رهایی از خشم مردم محضری (= استشهادنامه‌ای) مبنی برفساد عقیده و سنی بودن‌ابومسلم تهیه کرد وآن را به تصدیق علمای بزرگ سیمه رسانید وانتشار داد وهمین‌امر کم‌کم‌یاد ابومسلم وخاطرهٔ دلیری‌های درخشان او را ازخاطرها برد وداستانش فراموش شد، و شاید یکی ازعلت‌های انتشار وسیع رموز حمزه وشهرت یافتن وجا بازکردن آن دربین طبقات مختلف مردم وجود همین خلأی باشد که‌در نتیجهٔ متروك ماندن وفراموش شدن ابومسلم‌نامه پدیدآمده بود، و رموز حمزه آن را پرکرد، خاصه‌که حمزهٔ سیدالشهدا شخصیتی جوانمرد وشجاع ومحبوب و مورد احترام عامه و خـاصه بود و شرح رشادت‌هـا و مظلوم کشته شدن وی نظر مردم را بدو جلب می‌کرد و احساسات دینی و مذهبی مردم به شهرت و اهمیت یافتن داستان اوکمك می‌کرد .

در هـر حـال ، دومین داستان رمـوز حمزه دارای این عنوان است **« به شکار رفتن انوشروان و زنجیرعدل بستن و خـواب دیـدن و خـواجه بوزرجمهر تعبیرکردن و رفتن خواجه به طرف مکه عقب سه صاحب‌قران و تولد عمرو و مقبل و امیر و کشتن امیر هشام‌بن علقمه را و اسرای مداین را خلاص‌کردن وآمدن امیربه‌خدمت شاه انوشیروان و عیاری‌های باباعمرو با بختك [1] عجایب داستان شیرینی است .»**

۱- بختك وزیر نابکار و فتنه‌انگیز انوشیروان است که غالباً شاه را می‌فریفت و به‌مخالفت با بزرگمهروکارها وپیشنهادهای او وامی‌داشت در اصل-

دراین داستان آمده است : « اما راویان اخبار چنین روایت کرده‌اند که شبی انوشیروان در طاق کسری در عالم واقعه خواب هولناکی دید که از طرف خیبر کلاغان سیاه بسیار نمودار شدند و کلاغ بزرگی درپیش روی‌ایشان بود ، تا رسید از سر شاه تاج را ربود ورفت . ناگاه ازطرف مکهٔ معظمه سه شهباز نمودار شدند وآن کلاغ سیاه را با کلاغان دیگر پاره پاره کردند وتاج شاه راگرفته‌آوردند برسر شاه گذاشتند . شاه از خواب بیدار شد و از واهمه خواب را فراموش کرد . روزدیگر به‌بارگاه‌آمد و خواجه را طلبید وگفت : دوش خوابی دیده‌ام فراموش‌کرده‌ام. خواب مرا بگو. خواجه خواب را به‌یاد پادشاه‌آورد . شاه‌آفرین برخواجه‌کرد وگفت چنین است و تعبیر این چیست؟ گفت : شهریارا درخیبر دشمنی هست اما هنوز متولد نشده وآن دشمن برسر مداین خواهدآمد و تاج شاه را با اسیر بسیار خواهد برد و از طرف مکه سه صاحب‌قران پیدا خواهند شد و دشمن شاه را علاج خواهندکرد و تاج وتخت شما راگرفته خواهندآورد . شاه فرمودآن سه صاحب‌قران به هم رسیده‌اند ؟ خواجه‌گفت : خیر ، در فلان تاریخ ، روز جمعه وقت زوال (= وقت ظهر و رسیدن‌آفتاب به نصف‌النهار)آن سه صاحب‌قران در یك وقت متولد می‌شوند و کسی می‌باید ایشان را پیداکند، چراکه درهمان‌روز چهل‌نفر متولد می‌شوند. در میان این چهل نفر ایشان را باید پیدا کرد . شاه گفت : خواجه بجز تو کسی نمی‌تواندکرد . شما خود باید متوجه این‌حکایت بشوید. خواجه‌گفت : بسیار خوب‌است ، شاه‌گفت اگر زری درکار است‌بردارید وآن سه‌صاحب‌قران را بیابید و مراجعت‌کنید . خواجه یك خزانه برداشت و با جمعی از ملازمان روانهٔ مکهٔ معظمه به‌طلب‌آن سه صاحب‌قران‌شد .

« خواجه‌که رفت ، بختك محرك شدكه : شهریارا عبث این حکایت را قبول‌کردید ؛ خواجه یك خزانه را می‌برد خرج عربان شال پوش می‌کند و دشمن از برای شاه به هم می‌رساند . حال برخلاف این جمال‌زاده [1] بنده هم

← بختك نام پدر بزرگمهر است و اورا بزرگمهر بختگان (= بزرگمهر فرزند بختك) می‌نامیدند.وجود دو وزیرمخالف ، یکی‌صالح ودیگری بدکاروفتنه‌انگیز هم یکی ازمختصات اصلی داستان‌های عوامانه است .

۱ ــ در داستان رموز حمزه ، و در سایر تحریر های قصهٔ حمزه ، پدر بزرگمهر را «بخت» نامیده‌اند (درحقیقت‌هم نام پدرش بختك بوده است) بخت پسر حکیمی بزرگ بود موسوم به جاماسپ که کتابی به نام جاماسپ‌نامه برای نوه‌اش به‌ارث‌گذاشته بود واین‌کتاب هزارسال ازگذشته و هزار سال ازآینده را←

خدمت به تقدیم می‌رسانم و لشکری برداشته به جانب خیبر می‌روم و قتل عام می‌کنم و هر طفلی که از مادر متولد شود به‌قتل می‌رسانم . شاه را به‌این حکایت رضا کرد و لشکر برداشته روانهٔ خیبر شد .

اما خواجهٔ دریادل روانهٔ مکه شد تا رسید بـه حوالی مکه . خبر به خواجه‌عبدالمطلب رسید که وزیر پادشاه هفت‌کشور می‌آید . خواجه‌عبدالمطلب همان دم با جمعی از شرفاء عرب به‌استقبال سوار شدند و خواجه را به عزت تمام داخل مکه کردند و عمارت ملوکانه از برای خواجه ترتیب دادند . بعد از تواضعات رسمی خواجه مقدمات صاحب‌قران را باز گفت و گفت امروز روز وعده است منادی کنید که هرجا طفلی از مادر متولد شود بیاورند و یک کیسه زر ستانند . به‌فرمودهٔ خواجه منادی کردند و خواجهٔ دریادل اسطرلاب بر دست به‌انتظار نشسته . این آوازه درمکه افتاد . عربان طفلی که تازه از مادر متولد می‌شد به‌خدمت می‌آوردند و یک کیسه زر می گرفتند تا وقت زوال ، که دراین وقت خواجه‌سرایان عبدالمطلب مژده رسانیدند که حق سبحانه و تعالی پسری به‌شما شفقت فرموده ؛ خواجه عبدالمطلب مشعوف گردید . خواجه بوزرجمهر گفت زود به‌نظر رسانید که اصل همین است . خواجه عبدالمطلب خودبرخاسته به‌حرم آمد . طفلی دید همچون آفتاب که از شعشعهٔ جمالش خانه منور بود

نظم

بعد نه ماه مهر پرده‌نشین به‌در آورد از صدف گوهر
پسری همچو آفتاب منیر بلکه از آفتاب روشن‌تر ..

خواجه‌خودآن طفل را برداشته‌بیرون آمد. چون چشم‌خواجه‌بوزرجمهر برآن دانهٔ گوهر افتاد از جا جست و چهل قدم استقبال آن طفل را کرد و جبینش را بوسید و گفت همین شهریار است که صاحب‌قران چهار رکن عالم خواهدشد و کاف کفر ازصفحهٔ عالم برخواهد داشت و شکارگاه او هفت قلهٔ قاف

←خبر می‌داد پسر جاماسپ یعنی بخت دنبال علم نرفت و بی‌سواد ماند و کارش بنابه‌روایت «رموز حمزه» به‌حمالی کشید ومدتی بدین شغل روزگار می‌گذرانید و به‌همین‌سبب بختك همیشه برای تحقیر خواجه اورا «حمال‌زاده» می‌نامد . اما یکی ازنکته‌های بسیار جالب‌توجه در تحول داستان‌های عوام همین‌جاست ، در تحریر های قدیم نام پدر بـزرگمهر را « بخت جمال » بـا جیم موحدهٔ تحتانی نوشته‌اند نویسندهٔ رموز حمزه یا براثر اشتباه ویا به‌واسطهٔ غلط نسخه ، جمال با جیم را حمال با حای حطی خوانده ودرنتیجه داستان‌های دراز درباب‌حمالی «بخت» وآنچه دراین‌کار برسروی‌آمد ازخود ساخته است !

خواهدبود. حال صاحب‌قران دوم می‌باید ، که دراین وقت غلام خواجه را هم فرزندی شد . برداشته به‌خدمت بوزرجمهر آوردند . چون چشم خواجه بر او افتاد سی‌قدم استقبال کرد . طفل سبزچهرهٔ مقبولی که شرح نتوان کرد . اورا نیز در بر گرفته درپهلوی خودگذاشت وفرمودکه همین طفل صاحب‌قران دویم است : درشب‌تار دیدهٔ مور را با خدنگ خون چکان خواهد دوخت .

راوی نقل کرده‌که خواجه عبدالمطلب ساربانی داشت [امیه نام] از صحرا رسید . شنیدکه هرکس طفلی دارد ، می‌برد یك کیسه زر می‌دهند . زوجه‌اش بار حمل داشت هفت ماهه ، سراسیمه به‌خانه دوید . زن را دید نشسته رخت می‌شوید .گفت ای زن برخیز برای‌که یك‌کیسه زر می‌دهند! زن گفت مگر دیوانه‌ای؟ حال هفت ماه ازوعده‌گذشته ، دوماه دیگر باقی‌مانده، چون بزایم ؟ گفت : قحبه امروز نمی‌زایی که یك کیسه زر می‌دهند ، فردا خواهی زادکه دندان داشته باشد و نان بخورد؟! حالا معقول برای که کار به‌جای بد می‌رسد .آن زن‌گفت : مردکه دیوانه شده‌ای ، مگر زاییدن به‌دست من و تست؟ قاعده دارد ودوماه دیگر به‌وعده مانده است! امیه عقب رفت و پیش دوید ولگدی بر پشت زن زدکه درد بردلش پیچید وبچهٔ هفت ماهه از او جدا شد مثل بچهٔ موش ! امیه دست درانداخت و اورا ربوده در آستین گرفت و به‌خدمت خواجه‌آمد ! وقتی است که‌خواجه‌اسطرلاب بردست می‌گوید وقت‌گذشته‌که از برابر امیه پیدا شد . یاران شروع به خنده کردند . خواجه راکه چشم برآن طفل افتاد ازجا جست وشصت قدم استقبال کرد و او را در بر گرفت و سروچشمش بوسید . عبدالمطلب حیرت کرد که خواجه فرزند مرا چهل‌قدم وازخیر غلام را سی‌قدم ، از امیهٔ ساربان‌را شصت‌قدم استقبال کردی ! خواجه‌گفت : این طفل خنجر گذاری شودکه شاهان وشهریاران ازبیم خنجر او درجامهٔ خواب استراحت نکنند وبه‌کمند نگاه خود فلك پنجم‌بگیرد وحلقه درگوش مریخ بکشد. بعدازآن خیرغلام و امیه هرکدام را کیسهٔ زری بداد و اذان واقامه درگوش ایشان گفت وفرزند خواجه عبدالمطلب را **حمزه** نام‌کرد وازخیر غلام را **مقبل** واز امیه را **عمرو** وآن چهل پسر عرب را هریك نامی گذاشتند وبه دایگان‌سپردندکه پرورش بدهند. هردایه‌که شیر به‌حمزه می‌داد کفاف نمی‌کرد . خواجه بوزرجمهر بعد از رجوع به حاماسب نامه فرمودکه زنی است در قبیلهٔ بنی‌تمیم‌که آن زن مشهور به عادیه بانو می‌باشد . او را به دایگی ابوالعلی (کنیهٔ حمزه ابوالعلی است) بیاورید ، اگر شیر او کفاف نکند شیرآهو را با مغز قلم بدهند . عادیه‌بانو را حاضر کردند . شیر او هم

کفاف نکرد به فرمودهٔ خواجه بوذرجمهر عمل کردند (رموز حمزه ـ چاپ تهران ۱۲۷۴ ه ق ۱۲-۱۴)

***

بدین ترتیب سرحلقهٔ عیاران ، به علت آرمندی پدر ، دوماه پیش از موعد و به ضرب لگدی که بر پشت مادرش آشنا شده است در حشت می‌افتد و وقتی پدرش این «بچه موش» را درآستین می‌گیرد و به‌خدمت بزرگمهر می‌برد یاران (لابد از هنر امیهٔ ساربان) شروع در خنده می‌کنند و خواجه هم اورا شصت قدم استقبال می‌کند ۱

داستان دوران شیرخوارگی و کودکی این موجود نیر که باید حلقه‌در گوش مریخ بکشد خواندنی است :

« ابوالعلی و مقبل وعمرو وچهل پسر عرب را پرورش می‌دادند تا هفت ماهه شدند . روزی دایه آمدکه ابوالعلی را شیر بدهد. دیدکه دانهٔ لعلی که بر گهوارهٔ ابوالعلی آویخته بود، نیست! ازکنیزان پرسید. ایشان به‌سر ابوالعلی قسم خوردند که خبر نداریم . **دایه نظر کرد دیدکه یك طرف صورت عمرو برآمده. گفت این‌ماده درکجا بود؟ پیش‌آمد و دستی گذارد. ازاین‌طرف به‌آن طرف‌رفت . به‌آن طرف دست‌گذاشت به این‌طرف‌آمد. این دفعه هردوطرف‌را گرفت‌لعل‌ازدهان‌عمرو بیرون‌جست ! دایه‌گفت : جوان‌مرگ شوی،دراین‌حال دزدی می‌کنی؟! عمرو شروع درگریه‌کرد . خواجه مطلع شد ، آن‌گاه‌فرمود لعل را درگهوارهٔ عمرو آویختند ، عمرو ساکت‌شد. دانستندکه دزدمی‌شود!! یاران‌خندهٔ بسیارکردند، تاآن‌که عمرو به‌راه افتاد . هرچه به‌دستش می‌رسید از قبیل انگشتر ودست بند وسرمه‌دان ، می‌دزدید و می‌برد در خاك می‌کرد وکنیزان از دست او به عذاب بودند . همین که از دستش می‌گرفتند شروع به گریه و زاری می‌کرد . خواجه می‌گفت می‌دادند !** (رموز حمزه : ۱۵)

شك نیست که‌روح‌عمروبن‌امیهٔ‌ضمری ازیاران رسول (ص) ازاین رذالت‌ها اطلاعی ندارد و این انعکاس فکر وتمایل مردم بزرگ سال وکودکان ریش‌دار عصر تدوین رموز حمزه است که وی را بدین روز نشانده و آنچه دلشان‌بدان مایل بود وجرأت اظهارآن را نداشتند ، به‌عمرو شیرخوار که باید دربزرگی عیار و خنجر گذار و سرحیل جوانمردان و فتیان شود نسبت می‌دادند. دراین کتاب از دزدی و ربودن مال دیگران چنان سخن‌گفته می‌شود که گویی به‌تنها قباحتی ندارد ، بلکه صرب شست نشان دادن و هنرنمایی نیز به شمار می‌آید وکسی که در دزدی‌کار نمایان انجام دهد ، باید در او به دیدهٔ تحسین

و تمجید نیز نگریست ! و این زوال تا پایان این داستان عظیم برقرار است و عمرو و یاران و فرزندان و نوادگان و حتی مخالفانش ، هرجا که به عیاری می‌روند ، هرگز از خالی‌کردن کیسهٔ حریف و ربـودن مال و منال او غفلت نمی‌ورزند و دوست ودشمن را دراین باب به یك چشم می‌نگرند و چه درشب‌ـروی و عیاری ، و چه در شرفیابی به حضور شاهان یا دیده‌بوسی ومصافحه با یاران دزدی را فراموش نمی‌کنند و در مـوقع دَست دادن ، انگشتری خواجه بوزرجمهر را از انگشت او بیرون می‌آورند و وقتی برای برداشتن نوش‌دارو بهخزانهٔ شاه می‌روند برحسب عادت مشتی‌لعل وگهر نیز با خود برمی‌دارند!

***

گمان مبریدکـه عمرو و دیگر عیاران دوست و دشمن او به همین یك هنر آراسته‌اند . ایشان از تمام فنون رذایل حظی وافر دارند و در تمام صفات ناپسند و نکوهیده انگشت‌نما و یگانه‌اند و هیچ رذیله‌ای از رذایـل نیست‌که وجود نا مبارکشان ازآن برخوردار نباشد و عجب‌تر آن‌که بزرگ‌تران ، در دوران کودکی این صاحب‌قران هرچه بیشتراز این زشت‌کاری‌ها ازاو می‌بینند بیشتر می‌خندند و او را تحسین می‌کنند ، اگرچه بُراثر شرارت و رذالت‌این کودك نا اصل پیرمردی بی‌گناه جان خود را ازدست بدهد ! واین‌است‌کارنامهٔ مکتب رفتن وعلم‌آموختن عیاری که بعدها به همهٔ زبان‌ها سخن می‌گویـد و می‌نویسد وهمهٔ آلات موسیقی را می‌نوازد و به همهٔ آهنگ‌ها آواز می‌خواندو تمام فضایل وکمالات بشری را در حد اعلای خویش داراست :

چون « به سن‌هفت سالگی‌رسیدند، خواجه فرمود مکتب‌خانه‌ای ازبرای آنها تعیین‌کردند و مرد ملایی‌که اورا کثیر معلم می‌گفتند آوردند و سفارش کردندکه ایشان سپردهٔ پادشاه هفت کشورند بایدکه ایشان را چنان تربیت کنی‌که واجبات‌خود رابدانند ! و ساعت دیدند ، روز شنبه خـواجه یاران را برداشته به دست کثیر معلم داد . اول آخوند ابوالعلی را طلبید و درس داد، دویم مقبل را ؛ نوبت به عمرو افتاد . آخوندگفت کـه ای عمرو بگو الف ، عمرو گفت : ای عمرو بگو الف . آخوند گفت من به تو می‌گـویم . عمرو گفت : من به تو می‌گویم . آخوند برآشفته شد گفت جان فرزند هرچه من می‌گویم بگوی تا چیزی یادگیری ، بگو الف چیزی ندارد ، ب یکی به زیر دارد، ت دوتا به‌سر دارد و ث سه‌تا به سر دارد . عمروگفت آخوند گستاخی است ، شما چرا این‌قدر پی‌تقلیدید ؛ چرا من بگویم این دارد و آن ندارد . هرکس هرچیز می‌خواهد داشته باشد ، هر که ندارد خداش بدهد . آن‌که

یکی دارد ، دیگرش بدهد و آن‌که دوتا پسر دارد[1]، خدا دو دخترش بدهد ، ما را به این‌کار چه‌کار است ؟ آخوند در غضب شد ، ابوالعلی و پسران عرب به‌یك‌بار خندیدند. آخوند چوبی برداشت‌که درس می‌خوانی یا مقلدی می‌کنی؟ **چوب را بالا بردکه بزند ، عمرو آهی‌کشید وافتاده به هردو دست برچشم چسبید وشروع‌درفریادکردکه یاران‌کور شدم !آخوند دستش‌باچوب‌خشك‌شد.**
آه از نهاد ابوالعلی برآمد ، خیال می‌کرد که واقع کور شد . این خبر به خواجه رسید ، سراسیمه بیرون آمد ، دید کـه عمرو بر چشم چسبیده فریاد می‌کند و می‌غلتد و آخوند قالب تهی‌کرده ، گفت آخوند چه کردی ؟ چشم دست‌پروردهٔ خواجه بوذرجمهر را کورکردی ؟آخوندگفت خواجه به‌خداقسم فرزندت با چهل‌پسر نشسته بودندکه چنین وچنان‌گفت، من چوب را بالا بردم اما نزدم خواجه پیش‌آمد وگفت جان فرزند دست ازچشمت بردار تا ببینم، گفت خواجه‌کور شدم ! خواجه دست عمرورا دورکرد دید چشمش درست‌است گفت ای جوان‌مرگ‌شده توکه‌کور شده بودی، چون‌شد؟ گفت : « بلی، خدا **رحم‌کردکه آخوندچوب را نزد . اگر می‌زد کور می‌شدم آن وقت‌که جواب شاه را می‌داد ؟!»**
چندروزی پیش از درس خواندن ایشان‌نمی‌گذردکه عمرو زیرپای‌حمزه می‌نشیند وبدو می‌گوید « خواجه بوذرجمهر گفته که شما سپاهی‌گری یاد گیرید ، مقبل‌کمان‌داری ومن شاطری ، درس به چه‌کار ما می‌آید؛ یك‌فکری بایدکردکه‌آخوند چندروز به‌مکتب نیاید و ما به مشق سپاهی‌گری برویم .او گفت خواجه‌عمرو تو بهتر می‌دانی . عمرو فکری به‌خاطرش رسید . همان‌دم به‌بازارآمد . دید مردی است سوزن‌گر ؛ عمرو نزد او آمد وگفت : استاد ، حرم خواجه عبدالمطلب سوزن می‌خواهد . سوزن‌گر برخاست که بیاورد . عمرو دستهٔ سوزن را ربود ودرجیب انداخت . استاد قدری سوزن شمرده به‌وی

۱ــ در قدیم (پ) را مانند (ب) و (چ) را مانند (ج) و (ژ) را مانند (ز) می‌نوشتند به همین سبب‌آخوند ، الف و ب و ت و ث را می‌گوید و از پ حرفی به میان نمی‌آورد. عمرو هم درشوخی خود (پسر، به‌سر) را پسر می‌خواند و به قرینهٔ آن برای دیگری دختر آرزو می‌کند این مطلب درهنگامی که (پ) و (ب) را یکسان می‌نوشتند و اگرخیلی قصد محکم‌کاری داشتند می‌نوشتند (بای فارسی) برای مردم‌آن روزگار مزاحی طبیعی و دل‌نشین بوده چون ممکن بوده است که بسر را پسر بخوانند . اما امروز به علت اختلاف شکل این دو حرف ، شوخی لطف خود را از دست داده است

داد ، عمرو برگشته‌آمد . روز دیگر طلوع صبح پیش از شاگردان حود را به در مکتب‌خانه رسانید و در راگشوده‌آب وجاروب‌کشید وکتاب‌ها را جا به‌جا چیده تشك آخوند راکه می‌انداخت‌آن دو دسته سوزن را در زیر تشك آخوند نصب‌کرد وآمده به‌ادب نشست. بعدازساعتی ابوالعلی‌آمد باشاگردانونشستند آخوند رسید دیدکه مکتب‌خانه راآب وجاروکشیده‌اند . گفت امروز گشایندهٔ مکتب‌خانه‌کیست ؟ عمرو ازجا حست‌که بنده این خدمت راکرده‌ام ...

آخوند خالی‌الذهن خودرا به‌روی تشك افکندکه سوزن‌ها به... آخوند ورورفته‌آهی‌کشید و به‌رو درغلتیده حون شروع درآمدن کرد . عمرو کبوتر معلقی‌کشیده به‌در رفت ... مردم ازفریادآخوند حمعیت کرده ... آخوند را بردوش‌کشیده به‌حانه‌آوردند . حراح‌آمده تشك را از ... آخوند حدا کرده یك‌یك سوزن‌هارا از... آخوند بیرون می‌آورد و زحم‌ها را خشك‌بند می‌کرد و آحوند را دربستر خوابانیدند .

اما عمرو مقبل‌را برداشت دربیرون‌حرم نیرهٔ چوبی به ابوالعلی وکمان ازچوب مو (= تاك) به‌مقبل داد وخود پرحروسی برسر زده ایستاد . خواحه پرسیدکه‌آخوند چرا نیامده ؟گفتندآزار دارد . القصه یاران یك اربعین به وررش مشغول بودند تاآخوند بهترشد و به‌مکتب‌آمد . عمرو شنید که آخوند آمده ، بی‌دماغ شد ، لاعلاج‌آمده سلام‌کرده برجای خود نشست . آحوند داغ بردل ، درفکر است‌که بهانه‌ای ازعمرو بگیرد وشلاق رسایی به عمرو بزند . آحوند یك‌یك شاگردان را طلبید ودرس داد و یك‌نفر مانده بود که نوبت به بابا برسد. پیش خود فکری‌کرد . آخوند سرش پایین‌بود و درس می‌داد. بابا چشم‌آخوند را پایید وآهسته از حا بلند شده هردوکفش آخوند را ربوده به‌در رفت بعد ازساعتی‌آخوند سربالاکرد وعمرو را ندید. گفت : این‌جوان‌مرگ شده‌کحا رفته؟ گفتند به‌آب تاختن (= قضای حاحت) رفت . ساعتی هم صبر کرد دید عمرو نیامد. شاگردان دیدندکه‌کفش‌آخوندرا برده است. به‌آخوند گفتند . گفت گریبانش به‌دستم می‌افتد به‌کجا خواهد رفت ؟

اما عمروکفش‌های‌آخوند را برداشته به‌دکان خبازی رفت و یك‌کفش را داد و گفت آخوند دعا می‌رساند که صبیه‌ای بنده داشتم فوت شده وجه حاضر نبود. این‌کفش نشانی است ، وقتی‌که می‌آیم پول می‌دهم. ده من نان‌بدهید . حباز گفت به چشم ، هرگاه نشانی نمی‌داد ما نان نمی‌دادیم ؟ بندگی می‌کنم وده‌من نان‌کشیده گرفت وآمد به‌دکان بقال ،آن‌جاهم چنین‌کرد ویك‌تای‌کفش را به‌او داد وخرما گرفت وبه‌راه افتاد. قدم به‌قدم‌که می‌آمد نان و خرما را به

مردم می‌داد و می گفت از برای دختر آخوند فاتحه بخوانید تا نان و خرما را تمام کرد[1]. آمد رسید به‌درخانهٔ آخوند. آمد درخانهٔ آخوند را آب وجاروب کرد وبعد رفت حمامی را خبر کرد که دختر آخوند برطرف شد. بروید وعملهٔموت را خبر کنید. هر کس که می‌آید می‌شنود که صبیهٔ آخوند فوت شده می‌نشیند

از آن جانب آخوند وقت ظهری از برای‌نماز برخاست دید کفشش نیست هرچند گردید نیافت. دید وقت‌نماز می گذرد. یك‌باره عتاب وخطاب به‌پسران عرب کرد که چهل نفر یك‌کفش را نگاه نمی‌توانید داشت؟ با خود گفت بروم به‌خانه و کفش دیگر بپوشم و نماز بکنم. با پای برهنه متوجه خانه شد. در دکان خبازکه رسید استاد خباز پیش‌آمد که‌آخوند سر شما سلامت باشد تاخاك اوست عمر شما باشد مـی‌خواستم به سر سلامتی بیایـم فرصت نشد دیگر کفش فرستادن یعنی چه؟ اگر نشانی نمی‌فرستادید نان نمی‌دادم؟ آخوند برجای خشك شد. گفت استاد چه می گویی؟ چه زنده؟ چه مرده؟ چه نشانی؟ استاد گفت بلی، پسر امیه یك تای کفش شمارا آورده ده‌من‌نان گرفت که صبیهٔ آخوند برطرف شده. آخوند دست بردست زده گفت پسر امیه الهی جوان‌مرگ شوی، چه دختری؟ چه نانی؟ لابد پول نان را داد. کفش را گرفت وبه‌دکان بقالی آمد، استاد بقال همچنین گفت. آخوند گفت بلکه‌یك‌تای کفش‌هم پیش‌شماست؟ استادگفت بلی‌آخوند، هرچه گفتم در میان آخوند و من رابطه زیاده بر آن است که نشانی بفرستد، پنج‌من خرما چه مالیت دارد؟ آخوند لاعلاج قیمت خرما را داد وکفش را گرفت، آمد به درخانه، آن کثرت جمعیت و تابوت و سی‌پاره و عملهٔ موت را دید، برجای خود خشك ماند و مردم که آخوند را دیدند برخاسته فاتحه خواندند وسرسلامتی دادند. آخوند گفت یاران چه‌خبر است؟ گفتند پسر امیه خبر آورد که صبیهٔ آخوند فوت شده است. آخوند گفت: ان‌شاءالله ازاین‌بزرگ‌تر نشود! دراین میان عمرو ازیك‌طرف پیداشد و گفت که آخوند شما آخر رحلت خواهید کرد. **حال که همه چیز حاضر است اگر نمیرید، کی می‌میرید؟** آخوند در غضب شده گفت ای جوان‌مرگ زنده‌ات نمی گذارم وسردرعقب عمرو گذاشت، عمرو کبوتر معلقی کشیده به‌در رفت آخوند یك‌پاره‌ای خندید[2] وبه‌خانه آمده مقدمات عمرورا ازبرای‌زن نقل کرد.

۱- در اصل کتاب براثر اشتباه کاتب یا سازندهٔ داستان یك جا نـان و خرما و جای دیگر نان و حلوا آمده است. این خطا به‌قیاس تصحیح شد

۲- عجب این است که خود آخوند هم از شیرین‌کاری (!) عمرو خنده‌اش می‌گیرد واقعاً پوستی به این کلفتی نوبر است

زن پاره‌ای خندید . اما عمرو به‌خدمت ابوالعلی آمد و هنگامه را نقل کرد و یاران خندهٔ بسیاری کردند . روز دیگر آخوند به مکتب آمد و مستعد این بود که شلاقی مضبوط به عمرو بزند... عمرو درس معقولی خواند وهرچند آخوند خواست بهانه‌ای بگیرد میسر نشد ... نزدیك عصر شد و عمرو برخاست و در برابر آخوند حاجتمند بایستاد . آخوند گفت: جوانمرگ‌شده دیگرچه‌مکری به خاطرت رسیده است ؟ عمرو گفت آخوند می‌خواستم بپرسم که امروز چه روزی است ؟ آخوند گفت: جوان مرگ شده حساب روزجمعه را داری که فردا جمعه است ؟ عمرو گفت دراین معنی مطلبی دارم . چون فردا روزجمعه است و آخوند به حمام می‌رود می‌خواهم خدمتی به تقدیم رسانم بلکه عذر تقصیرات گذشته را بخواهم . استدعا دارم که رنگ وحنای خوبی از برای شما تحصیل کنم که آخوند مهمان این کمترین باشد . آخوند گفت : آری جوانمرگ ، تو چه می‌دانی که ما فردا به‌حمام می‌رویم ؟ بعدازاین ، تو را به‌این کارها چه‌کار است ؟ عمرو گفت : بلی آخوند . پدرم روزهای جمعه به‌حمام می‌رود و به‌این اعتبار بنده دستور را می‌دانم . حال مرخص فرمایید که بروم رنگ و حنا تحصیل کنم و ببرم به‌خانه ... آخوند گفت جان فرزند دیگر چنین کارها مکن. عمرو گفت گذشته‌ها گذشته است . . من بعد آدم می‌شوم . آخوند دست در جیب کرد که پول بدهد . عمرو گفت آخوند معقول است! دوسه‌دینار چه‌مالیت‌دارد؟ درپیش ماهم به‌هم می‌رسد . آخوند گفت جوانمرگ شده بار می‌خواهی مهر در دل من کنی ومرا شرمنده کنی ؟ خوب برو زود بیا !

«عمرو به‌بازار آمد و رنگ و حنا گرفت و یك مشت زرنیخ داخل کرد آورد به‌خانهٔ آخوند داد. زن آخوند گفت : جوانمرگ شده باز چه‌خبر است، درکجا بودی ؟ گفت : به‌تو مژده آورده‌ام . اگر مژدگانی می‌دهی می گویم ، زن آخوند گفت : بگو ! عمرو گفت : **فردا آخوند به‌حمام می‌رود !** زن آخوند گفت : بزرگ نشده ! تورا به این کارها چه‌کار ؟ گفت من چه‌کنم ؟ آخوند گفت رنگ وحنا را در همین‌طاس بگذارید و رخت مرا درست بکنید . سفارش کرده برگشت وباز به‌مکتب آمده اجرای خدمت کرد. روز دیگر آخوند به‌حمام رفت و دلاك رنگ وحنا را بست. آخوند خوابید تا ریشش رنگ‌بگیرد ساعتی شد ، سوزش به‌درد آمد وخارش زیاد شد و سوزش بیشتر شده ،**آخوند گفت : بارك‌الله پسر امیه ! عجب رنگی گرفته است‌که دفع باد نزله می‌کند !** یك دمی صبر کرد دید سوزش زیادتر شد گفت بلی رنگ خوب سوزش‌دارد و دفع زکام و نزله می‌کند . آهسته آهسته سوزش زیاد شد ، دست مالید دید که

ریشش جدا شد . فریاد کرد کـه آب بیارید ، دلاك طاس آبی برسر آخوند ریخت ، عجب صورتی نوره کشیده دید. مردم به یك‌بار فرو خندیدند .آخوند دست برصورت کشید دید پسرك سادهٔ مقبولی شده ، آه از نهادآخوند برآمد خجل وشرمنده ازحمام برآمده دستمالی برصورت بست و از حجالت نتواست به مکتب بیاید . درد دندان را بهانه‌کرده درخانه ماند . عمرو مقدمات‌ریگ ریش را نقل‌کرد .. بعد از چند روز آخوند اندك ریشی پیدا کرده به‌مکتب آمده چوبی در پیش خود گذاشت و مستعد شلاق زدن عمرو شد و بابا را پیش طلبیده گفت جوان‌مرگ بیا درس بخوان. بابا دانست‌که منظورآخوند چیست به دو زانوی ادب نشست و شروع به درس خواندن کرد آخوند غافل دست در انداخت و بند دست عمرو را گرفت که آری بزرگ نشده دلم از دست تو ورم کرده ! عمرو دید که پای شلاق در میان است زد بـه زیر دست آخوند و به‌در رفت آخوند پای برهنه ازغضبی‌که داشت سر در عقب باباگذاشت. عمرو درگریختن و آخوند در عقب ، رسیدند به در مدرسه‌ای ، عمرو داخل مدرسه گردید. آخوند هم‌داخل شد. حوضی در میان مدرسه بود. عمرو قدم برزمین زده از حوض جست آخوند از غضبی کـه داشت خـواست بجهد نتواست . خواست از آن طرف بیاید که عمرو دوید وپهلویی به اوزد که سرازیردرمیان آب افتاد . عمرو فریاد کرد که آخوندها بیایید که جهودی در حوض افتاده است ! ملاها که این صدا را شنیدند دست برجاروب و پارو و قلم‌تراش‌کردند وریختند برسرآخوند و گریبانش را گرفته بیرون آوردند . عمرو فـریاد می‌کردکه او را بکشید ! آخوند چون ریشش تازه دمیده بود بعینه جهودی را می‌مانست . هرچه فریاد کرد یاران دست نگاه‌دارید تقصیر من چیست؟ [کسی توجهی نکرد] آخر یکی ازملاها آخوند را شناخت وشروع درمعذرت‌خواهی کردند وگفتند آخوند این چه حال است ؟ آخوند مقدمه را نقل‌کرد. ملاها گفتند حالا سرد است برو خود را به خانه برسان .آخوندکه‌ازسرما می‌لرزید متوجه‌خانه‌شد . درنزدیکی خانهٔ‌آخوندکاروان سرایی بود و زن‌کاروان‌سرادار در این وقت حاضر بود . دیدکه‌آخوند به‌آن حال‌می‌لرزد پیش‌آمدکه‌آخوند چه حال است ؟ خوش باشد بیا به اتاق‌تا رخت‌های تو را خشك‌کنم . آخوند هم از شدت سرما به اتاق زن رفت . آن زن هم کرسی را گرم‌کرد .آخوند را زیر کرسی‌کرد و رخت‌های‌آخوند را فشرده انداخت بالای چوب‌کرسی‌که خشك گردد و آخوند از سرما رفت زیر کرسی .

، عمرو نظر کرد آخوند را دید . دوان دوان خود را رسانید به خانهٔ

آخوند زن آخوند گفت جوان‌مرگ دیگر چه خبر است؟ عمرو گفت: زن آخوند برخیز که آخوند را با مطلوبش نشسته بینی! زن گفت خوب است، تو نشان بده و ببین که من با ایشان چه می‌کنم! همان دم چادر بر سر کرده به اتفاق عمرو آمدند تا به در کاروان‌سرا رسیدند. عمرو از دور نشان داد. زن نگاه کرد آخوند را دید که در پهلوی زنی نشسته. نقل کرده‌اند که زن کاروان‌سرادار اندك وجاهتی داشت. آتش در جان زن افتاد. چون زنان را رشکی هست یك‌باره به اندرون درآمد و یك لگد بر پشت زن زد که قحبهٔ خراباتی شوهر مرا ندراه کردی! من این‌قدر گرسنگی و برهنگی در خانهٔ این آخوند دیده‌ام و حال به دولت خواجه عبدالمطلب دو سه دیناری به‌هم رسانیده اشترتاری می‌کند[1](؟) زن کاروان‌سرادار جست ازجای خود که آری... فراخ چه نامعقول می‌کنی؟ زن گفت آری... حرام‌خورده باردشنام می‌دهی، و زد برسر زن کاروان‌سرادار، او هم زیر حلق او زد. جنگ درگرفت، آخوند این هنگامه را دید میانجی برخاست و به زن خود گفت ای سلیطه باش ببینم چه خبر است؟! زن گفت دیگر روداری حرف بزنی! القصه آن دو زن گرم جنگ بودند و آخوند بیچاره میانجی شده کتك معقولی خورد. آخر به زن گفت. ای بی‌حیا بنشین ببینم چه می‌گویی و این بیچاره را چرا می‌زنی؟ زن دست برداشت که بلی سخن راست را از طفل می‌باید شنید. عمرو خبر آورد که آخوند مطلوب دارد، یعنی زن کاروان‌سرا-دار از من بهتر خواهد شد؟ آخوند از این سخن درخنده رفت که الهی جوان‌مرگ شوی، چه مطلوبی، چه چیزی! مقدمهٔ در آب افتادن را برای زن خود نقل کرد...

«روز دیگر آخوند به خدمت خواجه عبدالمطلب آمده چقلی عمرو را کرد خواجه گفت آخوند تنبیهش کن! آخوند گفت خواجه که را؟ گفت عمرو را. گفت عمرو حلقه در گوش صد هزاران آخوند کرده است!

«خواجه عمرو را طلبید، تندی بسیاری کرد و دوسه تپانچه هم برعمرو زد. این دفعه عمرو کینهٔ آخوند را دردل گرفته گریه‌کنان آمد به‌خدمت ابوالعلی گفت قربانت شوم بیا آخوند را بکشیم! ما را مشق خط به چه کار می‌آید؟ مشق سپاهی‌گری باید کرد. فکری دربارهٔ آخوند باید بکنیم که هم آخوند و هم خودرا خلاص کنیم. ابوالعلی گفت بابا تو بهتر می‌دانی، هرچه به خاطرت می‌رسد بکن! عمرو گفت فکر خوبی کرده‌ام. فردا سیر باغ طرح

۱ـ اصل: اشتربازی می‌کند ـ و معنی آن‌را نفهمیدم، و آن را به‌حدس تعبیر دادم؛ گو این‌که این حدس هم راضی‌کنندهٔ طبع نیست!

می‌اندازیم وآخوند را می‌طلبیم ودر آن‌جا علاجش‌را می‌کنیم. ابوالعلی گفت بابا اختیار داری! عمرو آن جهل پسر عرب را طلبید وآن مقدمه را گفت همه هم‌قسم‌شدندکه دفع آخوند را بکنند! آخوند روز دیگر به مکتب آمد و پیش از آن‌که بهانه بگیرد و اورا بزند دربرابر آخوندحاجتمند ایستاد. آخوند گفت: جوان‌مرگ شده دیگر مدعا چیست؟ عمرو گفت: آخوند توبه کردم که دیگر شیطنت نکنم و حال التماس دارم که ابوالعلی و پسران میل باغ دارند چون وقت شکوفه است، آخوند هم توجه فرموده تشریف بیاورند که دو روزی سیر کنیم وبنده هم خدمات به‌تقدیم رسانم که شایدازسر تقصیر بنده بگذرند روز دیگر اسباب باغ که دربیرون شهر بود بردند وآخوند بیچاره‌خالی‌الذهن به‌باغ آمد پسران عرب جمعیت کردند وآن روز را گذرانیدند. روز دیگر عمرو گفت خوب است طرح بازی کنیم وطره‌ای تابیدند وقامی درمیان آوردند وبازی شاه و وزیر طرح انداختند [1] و قام را به‌دست آخوند دادند. آخوند انداخت وزیر آمد. عمرو انداخت دزد شد. آخوند چون دل پری از عمرو داشت فرمود عمرو را انداختند وچند طره زدند. عمرو گفت: آخوند آن‌قدر بیزکه توانی خورد! این دفعه عمرو انداخت وزیر شد و آخوند دزد شد عمرو فرمودکه این ناملا را ازحلق بکشید! پسران عرب آخوند راگرفتند و ریسمانی برگلوی او بسته صندلی حاضر کردند وآخوندرا دربالای‌صندلی کردند و یک‌سر ریسمان را به‌درخت انداختند. آخوند خیال شوخی می‌کرد. عمرو فرمودکه صندلی را از زیر پای آخوندکشیدند. آخوند چرخ زده‌شروع در دست‌وپازدن‌کرد. این قدر گذاشتندکه آخوند جان را به جان‌آفرین تسلیم کرد!» (رموز حمزه ۱۵-۱۹)

بدین‌ترتیب سر حلقهٔ جوانمردان شوخی شوخی مردی بی‌گناه را که حق تعلیم برگردنش داشته می‌کشد. جالب‌تر این است که بعدازاین‌درداستان کوچک‌ترین اشاره‌ای بدین نمی‌شود که نعش آخوند چگونه برداشته شد، یا بازماندگان او چه معامله کردند. خواجه عبدالمطلب هم ظاهراً ککش ازاین جنایت نمی‌گزد یا دست‌کم در داستان از این بابت سخنی به‌میان نمی‌آید [1] (بنده را مورد ایراد قرار ندهند. قصد اسائهٔ ادب به‌مقدسان‌دینی‌ندارم؛ مقصودم

---

۱ - طره همان است که امروزمردم آن‌را تر نامی گویند و قام هم همان‌است که اکنون‌واب و دراصطلاح عوام قاپ گفته می‌شود تربا باری یابازی‌شاه و وزیر تاچند سال پیش معمول بود و در شب‌های ماه مبارك رمضان در قهوه‌خانه‌ها بازی می‌شد

...واحه عبدالمطلبی است که در دوران سلطنت شاه سلطان‌حسین به وسیلهٔ نقالان ساخته شده است ورنه در آن روزگار در مکه آخوندی نبود و شاید از روز ...پدآمدن‌آن شهر تا عصر طلوع اسلام درسراسر این‌شهر حتی یك‌کلاس‌درس ...ای‌آموختن الفبا منعقد نشده بود!) .

عمرو یاران را به‌غار ابوقبیس می‌برد و ـ لابد به‌عنوان نارشست ـ با ...یشان عهدوپیمان می‌بندد وشرط وبیع می‌کند واین است تعهدهایی که از آنان ...ی‌گیرد وشرطهایی‌که حمزه و یاران را به‌قبول‌آن وامی‌دارد :

۱ـ باید شرط کنی که درهرکجاکدخدا شوی (= زن‌بگیری) بنده را ...م‌کدخدا کنی !

۲ـ عقدی‌که درمیان شما وفرزندان ونامداران اتفاق می‌افتدآن عقد را ...ن بکنم (برای‌آن‌که پول وانعامش بدوبرسد !)

۳ـ هرحرف‌که بنده‌بگویم ازحرف من به‌دربروی .

۴ـ بر بنده غضب نکنی. اگـر احیاناً بکنی زود برسر شفقت آیی !

۵ـ اسباب کسانی‌که درمیدان‌کشته می‌شوند طمع نکنی‌که به‌بنده نسبت دارد ! هرچه اسباب‌هوایی‌ازنقد وجنس به‌هم می‌رسد به‌بنده تعلق داشته باشد !

امیر همه را قبول‌کرد و عمرو نوشته‌ای به‌همین شرط از امیر گرفت و درنعل‌گذاشت وبعدازان امیر را درهمان غار برتخته سنگی نشاند و اول خود پابوس خاقان‌البرین وسلطان‌البحرین . . و شکارکنندهٔ قلهٔ قاف حمزهٔ عرب‌را کرد ، بعدازآن چهل‌پسرعرب پابوس کردند !

درهنگام اجرای این تشریفات حسدآخوند همچنان به درخت آویخته ...ود و ورش بادآن را بدین‌سوی وآن‌سوی می‌کشید !

***

درنتیجهٔ این عملیات درخشان حمزه وعمرو نظرکرده می‌شوند. تفصیل نظرکرده شدن حمزه خارج ازبحث‌ماست واین گفتار طولانی‌را درازترمی‌کند اما ازداستان نظرکرده شدن عمرو نمی‌توان گذشت وآن بدین‌قرار است :

« ... بابا از جلـو بازمانده گلبانگ برقدم زد تا خود را بـه امیر برساند . پایش به سنگ آمد ویك ناخنش شکست . **بابا نشست به‌گریه‌کردن!** که همان نقاب‌دار (کـه قبلا حمزه را نظر کـرده بود) رسید وگفت : بابا چرا گریه می‌کنی ؟ نقاب‌دار عمرو را «بابا» خطاب‌کرد . بابا گفت از جلو امیر بازمانده‌ام وپایم زخم‌شده . نقاب‌دارفرمود بابادغدغه نیست . برهنه شو . بابا برهنه‌شد . نقاب‌دار قنطورهٔ سفید وکلاه‌کهکهی و جبهٔ عیاری وچهل

و هشت گز کمند هفت رنگ زرین و پای پوش ادیم طایفی به دست مبارک خود به بابا پوشانید و دستی برسر تا پای بابا کشید و فرمود که دیگر ازحلوامیر بار نمی‌مانی . این را فرمود و از نظر غایب شد !» (رموز حمزه : ۲۱)

وقتی عمروامیه حمزه را مزین وآراسته می‌بیند : «بابا عجب امیری به نظــر رساید . گفت : **عرب کدام بیچاره را برهنه‌کرده و اسلحه ومرکبش را صاحب شده‌ای؟** امیر خندید وگفت · **کهنه دزد شماکه را برهنه‌کرده‌ای؟** باباگفت عرب آن که به تو داد به ما هم داد ...» (۲۱)

اما نظر کرده شدن کامل حمزه و عمرو در سرزمین هند ، در سرندیب است . در آن جاست که حمزه پس از قدری مناجات سهریاری عالی مقداررا زیارت می‌کند که «اول به دست مبارك خود هفت پیراهن حریر حضرت یوسف را به جهت نرمی اندام دربر او می‌کند دویم خفتان حضرت یوشع، سیم‌زره حضرت داود، چهارم‌کمر ترکش‌کیانی وهفت هیکل حضرت اسحاق‌نبی، پنجم چهار آینه [1] و ساعد بند و رانبوبند وخود هود نبی ششم موزه وسرموزهٔ حضرت صالح‌علیه‌السلام ، هفتم هم تیرهٔ کیامرث (کدا) را به دست او می‌هد و دست مبارك به سراپای امیر می‌کشد . » (۷۳)

عمرو وقتی‌می‌خواهد به‌طرف بارگاه‌لندهوربن سعدان شاهزاده وپهلوان دلیر هندی (که بعدها از سرداران نام حمزه شد و در داستان به اختصار او را خسرو می‌نامند) برود ، بعد از طی دو فرسنگ ، از برابرکــوهی نمودار شد که عقاب مهر به قوت طیران از حوالی او نتوانستی پریدن و نسرطایر[2] بلند پرواز بردامن آن نتوانستی رسیدن ...

چون عمرو نزدیك آن‌کوه رسید گنبدی برفراز آن‌کوه دید که درعمر خودندیده‌بود. دری ازنقره بر آن گنبدنصب کرده بودند و درپیش گنبدزنجیری آویخته بودند که‌هردانهٔ آن به‌بزرگی زان‌کره شتری‌بود. ازفراز کوه‌تادر گنبد هزاروچهارصددرع‌است‌و برسر آن‌زنجیر حلقه‌ای‌قرارداده‌بودند که‌ازحلقه‌تازمین بیست‌درع‌است عمروخراب کرده آمددرپای کوه‌ایوانی دید وحوض‌آبی درکنار ایوان‌بودومردمحاسن‌سفیدی نشسته‌وتکیه برمجمر کرده چون چشم پیر برعمرو

۱ــ چهار آینه صفحاتی است آهنین که بر روی زره در بالاتنه (پشت و پیش و پهلوها) نصب می‌شود

۲ــ نسر به‌فتح‌اول درعربی به معنی کرکس است، دوصورت ازصورت‌های فلکی این نام را دارند که یکی را نسر طایر (= کرکس پرنده یا درحال‌پرواز) و دیگری را نسر واقع (= کرکس نشسته) نامند .

افتاد گفت: السلام‌علیك ای بابای‌دوندگان‌عالم! باباعقب‌جست وفریاد زد که‌ای‌مرد مگر دوال پایی (قبلا عمرو و یاران درجریره‌ای به‌گیر دوال‌پا افتاده بودند!) آن پیرمرد گفت بابا دوال پاچه‌چیزاست! عمرو گفت دراین‌نزدیکی جریره‌ای است ، مردی به من برخورد و اسم پدر و هفت پشت مرا گفت سه روز و سه شب در دست ایشان اسیر بودیم. آن پیر گفت نه بابا اسم شما راحضرت گفته است دعدعه‌مکن ... دانسته باش که این قدم‌گاه خیرالبشر است . درآن گنبد مقبرهٔ حضرت آدم است . عمرو گفت ... آیا رخصت هست کسی به زیارت برود ؟ پیر گفت بلی رخصت هست . اول باید یك درع زمین رابکاوی . البته که از ارث حضرت آدم چیزی به دست می‌افتد . بعد ازآن به پای آن زنجیر باید رفت و جستن کرد و دست را به‌آن زنجیر گرفت و بالا رفت . عمرو... اول به‌کندن زمین مشغول شد ... یك دانه لعل آب‌دار به دستش آمد که به وزن هجده‌مثقال بود و آن لعلی است که برروی کلاه کهکهی جای می‌دهد .

« راوی گوید که عمرو باز به‌کندن زمین مشغول شد . پیر گفت عبث جفا مکش که دیگر چیزی نیست . عمرو دانست که پیر راست می‌گوید خود را به پای زنجیر رسانید و جستن کرد و خود را به درگنبد رسانـد و گفت بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم و قدم در مقبرهٔ حضرت آدم نهاد . چشم عمرو در میان گنبد افتاد برصندوقی بزرگ و بردور آن صندوق‌های کوچك ... عمرو فاتحه خواند .. نظر کرد در بالای صندوق دیدآینهٔ دسته‌بلندی‌باجام‌نقره گذاشته‌اند.[۱] عمرو پیش‌آمد و آن دو را برداشت و گفت پدر ، و پدر جمیع مخلوقات این اسباب را برای ما گذاشته . پیش آمد و از دانه‌های لعل بغل‌خود را پر کرد و توبرهٔ عیاری راهم پرکرد ، تـا هـر قدری که می‌توانست برداشت‌وخواست بیرون رود راه مسدود شد . عمرو حیرت کرد . آنچه برداشته بود برجـای خود گذاشت دید در باز شد . باز دامن را پرکرد در مقبره بسته شد. آن‌ها را ریخت باز درباز شد . مرتبه سیم بابا یك سرکمند را به حلقهٔ در بست ویك سرش را بردست گرفت وآمد جواهر را بردارد که در این وقت صدای مهیبی به گوشش رسید که بابا برهم غلتید ، اما به‌هوش بود . دید که سقف شکافته

۱ــ با آن‌که داستان قبل از مبعوث شدن رسول اکرم (ص) جریان‌دارد در آن از اذان‌واقامه گفتن بزرگ‌مهر درگوش نوزادان و فاتحه‌خواندن عمرو امیه سخن در میان می‌آید اما ظاهراً داستان‌سرا فراموش کرده یا نمی‌دانسته است کـه در دین اسلام ساختن ظرف از طلا و نقره و به کار بردن آن ظرف‌ها حرام است .

شد و شخصی داخل گنبد شد. عمرو نظر کرد دید شهریار طویل‌قامتی در بالای تخت نشسته وشش تاج‌دار دیگر بر دور آن بزرگوار گفت فرزندان این را می‌شناسید؟ گفتند یا پدر بزرگوار امر از شماست! آن حضرت گفت من که آدمم این جام را با آینهٔ دسته بلند به او دادم و نظر کردم که اندك آبی و اگر آب نباشد اندك خاکی در جام بریزد واسمی که بر دور جام است بخواند و هفتاد و دو صلوات بر جمال پیغمبر بفرستد و بر سر بریزد، به هر صورت که خواسته باشد می‌شود[1]. عمرو خوش‌حال شد. آن یکی گفت: من که موسی‌ام نظر کردم که به هفتاد و دو زبان حرف بزند[2]. بعد از آن دیگری گفت من که داودم ستمهٔ داودی به او دادم. حضرت ادریس پرده گلیمی به او داد که به‌قدر هفت زنده پیل بار بگیرد. حضرت خضر زندگی بـه او داد. پیغمبر دیگر اورا نظر کرد که تا مرگ نخواهد به‌اوندهند. عمرو در دل گفت: در این دو سه هزار سال مرگ نمی‌خواهم! چون عمرو برخاست کسی را ندید. پرده گلیم و آینه را با جام برداشت و بیرون آمد و دست به زنجیر گرفته پایین آمد ومرد مجاور را وداع کرده قدم در راه نهاد. (رموز حمزه؛ ۷۳ـ۷۵)

عمرو پس از نظر کرده شدن، از شدت کج خیالی بـه فکر آزمایش می‌افتد وباخود می‌گوید «بیا وآزمایش کن وببین پیغمبران مرا بازی‌داده‌اند یا حقیقت دارد؟!» گـویا ـ العیاذبالله ـ پیام‌بران را نیز دو روی و حیله‌گـر و منافق و از قماش خود می‌پنداشته است. کافر همه را به‌کیش خـود پندارد! اولین آزمایش وی این است که به صورت پسری کشمیری و نوازنده درمی‌آید (مردم کشمیر درادب فـارسی به زیبایی شهرت دارنـد.) و به مجلس حمزه می‌رود وسازمی‌زند وآواز می‌خواند و وقتی حمزه به اومی‌گوید چه‌می‌خواهی می‌گوید مرا به‌خزانه بفرستید واجازه‌دهید تاهرچه زورم می‌رسد زر بردارم حمزه هم اذن می‌دهد. مقبل پسرك کشمیری را بـه خزانه می‌برد و او پرده گلیم ادریس‌نبی را گسترده هفت صندوق بزرگ زر را در آن خالی می‌کند و بردوش کشیده چون برق لامع از خزانه به‌در می‌رود!

***

۱ـ در این‌جا هیچ گفتگویی از خاصیت آینهٔ دسته‌بلند درمیان نمی‌آید بعدها هم این‌آینه هرگز مورد استفادهٔ عمرو واقع نمی‌شود وفایدهٔ‌آن برخواننده مجهول می‌ماند.

۲ـ ازعجایب این‌است که در روایت‌های دینی‌آمده که زبان موسی به‌علت به دهان گذاشتن آتش در مجلس فرعون، الکن بوده است!

قسمت اعظم این گفتار عیناً از رموز حمزه نقل شده ؛ وچون این کتاب دراین روزها سخت کم‌یـاب است و در صورت به دست افتادن هم کسی حوصلهٔ خواندن آن را نمی‌کند ، بنده فرصت را غنیمت شمرد تا نمونـه‌ای از نثر و انشای این کتاب مهم را نیز به‌دست دهد و در واقع با یـك تیر دو نشانـه را زده باشد .

اما زشت کاری‌ها بلکه کثافت‌کاری‌ها و رسوایی‌های این سرخیل‌عیاران بیش از آن است که با ذکر یکی دو نمونه بتوان به واجبی بدان راه برد . وی به قصد مردم‌آزاری داروی مسهل درشراب می کند و دربزم پادشاه به‌بختك وزیرانوشیروان (که درناپاکی و خبث طینت به‌عمرو برتری دارد) می‌خوراند و وی اختیار از دست می‌دهد و خویشتن را آلوده می کند . آن‌گاه حمزه و بزرگ‌مهر را می‌رقصاند تا بختك را هم مجبور به‌رقصیدن سازد و او را رسوا و شرمسار و مجلس شاهانه را ملوث کند ! شکنجه‌کردن وچوب زدن وناخن گرفتن و ریش و سبیل تراشیدن که از کارهای عادی و جاری روزانهٔ اوست . اما وقتی کینه‌اش شدت می‌یابد ، ازگوشت بختك کشکك می‌سازد و به‌خـورد درباریان می‌دهد ؛ وبرای‌آن‌که همگان این هنروی را دریابند انگشت‌کوچك خواجه بختك را با انگشتری و (خیلی جسارت است) بیضهٔ وی را بـا پوست درخوراك می‌اندازد تامعلوم‌شودکه‌این طعام لذیذازچه گوشتی‌فراهم‌آمده‌است[۱] !

وقتی به‌نجات دادن پهلوانان وسرداران وفرزندان حمزه ــ وحتی خود

۱ــ اگر درداستان چنین‌صحنه‌های زشت ورسوایی پرداخته می‌شودچندان عجب نیست ، چه درتاریخ ایران ، خاصه ازعصرهجوم تاتار ملعون به‌بعد ، بارها به‌صحنه‌هایی برمی‌خوریم که سرداران و جنگ‌جویان و حتی دبیران و وزیران پس ازکشتن دشمن به پوست‌کندن و قطعه قطعه‌کردن و سوزانیدن وی‌قانع‌نشده و برای تشفی خاطر گوشت وخون او را نیز خورده‌اند ! شاه اسماعیل اول پس از پیروز شدن بر شیبك خان ازملك خون او را نـوشید و استخوان جمجمه‌اش را در روپوشی از طلا گرفت و ازآن جامی ساخت و درآن شراب می‌نـوشید . شاه عباس کبیر جمعی آدم خوار داشت و یکی از مجازات‌های هول‌ناك وی‌آن بود که محکوم واژگون بخت را پیش آن‌ها می‌انداخت وآنان او را زنده زنده باچنگ و دندان پاره می‌کردند وگوشتش را خام خام می‌خوردند! و این صحنه‌ها درعرصهٔ تاریخ یکی و دوتا نیست . بنابراین بازخداپدر عمرو را بیامرزدکه در عرصهٔ داستان (نه درعالم واقع) گوشت بختك‌را می‌پخت و همراه‌کشك و روغن به خورد یارانش می‌داد !

او - می‌رود ، در آن تنگنا و در آن لحظه‌های حساس و خطرناك تا وقتی قبض وحوالهٔ کتبی برای دریافت زروسیم از ایشان نگیرد آنان را نجات نمی‌دهد، و نیز تا اورا برای رفتن به مأموریتی نامزد می‌کنند آن قدر از پیری و ناتوانی وعجز خویش وخطرهای گوناگون کاری که در پیش است سخن می‌گوید تا یك یا چند طبق زر به حضور بابا بیاورند وپیش‌کش‌وی کنند تا ضعف پیریش نقصان یابد وخطرهای کارکم‌تر شود!

با وجود مال بی‌حسابی که سرحلقهٔ عیاران با این روش ها و از راه‌های دیگر اندوخته است، وبا آن که میزان دارایی او را - بدان روش که درسیاق داستان آمده - جز خداکسی نمی‌داند ، هرگاه مجبورشود کسی را مورد تفقد قراردهد وبدوانعام واکرامی کند، دستش می‌لرزد ویکی دوسکه بیشتر ازکیسهٔ فتوت او بیرون نمی‌آید وبااین حال بی‌هیچ شك وتردید سکه‌هایی که به دست طرف می‌دهد تقلبی است و برای دادن همین یکی دوسکهٔ قلب نیز جانش بالا می‌آید !

با آن که درشکنجه کردن وسر بریدن و شکم دریدن استاد است و هرگز دستش در این کارها نمی‌لرزد و حتی پهلوان یگانهٔ رویین‌تنی را که با وجود پافشاری در بت‌پرستی ومخالفت بامسلمانان ، حمزه به علت رشادتش به‌هیچ‌روی به کشتن او رضا نمی‌داد ، از بین می‌برد و برای کشتن وی که حربه بر بدنش کارگر نبود ، سرب گداخته در دهان او می‌ریزد، به‌محض آن که در دام افتاد، ازعجز ولابه وزنجموره باز نمی‌ایستد وبا استادی تمام خود را به موش‌مردگی می‌زند ودراین کار نیز مانند سایر کارها چندان مهارت دارد که پس از خوردن چند تازیانه - یا پیش از آن - می‌لرزد وآه می‌کشد و برزمین می‌افتد ودست و پا می‌زند ودندان‌هایش کلید می‌شود ونفسش می‌برد وقلبش ازکار می‌ایستد وآب زرد ازگوشهٔ چشمانش سرازیرمی‌شود ، چنان که هیچ کس - حتی بختك باهمهٔ نابکاری وبدبینی - درنفله شدن او تردید نمی‌کند . اما به محض این که جسد بابا را بردند و به گوشه‌ای انداختند ، لای چشمان غبار گرفته‌اش باز می‌شود و چون اطراف را خلوت دید از جای برمی‌خیزد و راه خود را مـی‌گیرد و می‌رود !

این گونه کاروکردارهای ناهنجار، همان راه و رسم‌هایی است که دربین لوطیان وداش‌مشدی‌های عصر انحطاط رواج داشته وازجوانمردی درمیان‌ایشان جز نامی‌نمانده بوده است (شواهد تاریخی این مطلب‌را- اگر خدای‌خواهد- درگفتاری جداگانه خواهیم‌آورد) . به همین‌سبب‌کارنامهٔ آن جوانمرد نمایان

درداستان که آیینهٔ زندگانی اجتماعی عصر پدیدآمدن خویش است بدین‌صورت انعکاس می‌یابد و آنچه امروز در نظر ما این اندازه زشت و ناپسند و دور از اصول اخلاق وجوانمردی می‌آید ، به جوانمردنامان آن روزگار نسبت‌می‌دادند وگروهی درمجلس‌های نقل می‌نشستند وبا شوق و رغبت تمام به داستانی که در آن کثیر معلم به‌دست‌کودکی شریر به‌دار آویخته می‌شده گوش فرامی‌دادند و نه بدان داستان که به‌ریش خود می‌خندیدند !

یکی دیگر ازاین‌گونه عیارپیشگان «مهتر نسیم عیار» سرحیل عیاران اسکندر، درداستان عوامانهٔ اسکندرنامه تحریر همین روزگار است. مهترنسیم، معروف‌ترین قهرمانی است‌که در داستان های عوامانه به عیاری نام‌بردار شده است وشهرت این موجودافسانه‌ای درمیان‌عیاران دردرجهٔ اول ودربین پهلوانان و سرداران و شاهزادگان و دیگر قهرمانان باز در ردیف اول و هم‌پایهٔ امیرارسلان و حسین‌کرد است و شاید بتوان گفت تنها رستم و بعضی قهرمانان بزرگ و درجهٔ اول حماسهٔ ملی (مانند سهراب وفرامرز و برزو و اسفندیار و دیگران) هستندکه دربین عامهٔ مردم بیش ازاو شهرت دارند.

با این‌همه ، مهترنسیم رونوشتی است از عمرو امیه و گمان می‌رود که شخصیت او را از روی شخصیت عمرو برساخته باشند گواین‌که وی از سرمشق خود نیز معروف‌تر شده است وشاید علت این‌معروفیت بیشتر آن باشدکه عمرو ابن‌امیهٔضمری شخصیت و وجود واقعی تاریخی داشته ونام ونسب وی قابل‌تغییر دادن نبوده ونام و نام پدر و نسبت او چندان به دهن و ذوق فارسی‌زبانان آشنا نمی‌آمده و درآن ، جا نمی‌افتاده است ، درصورتی‌که نسیم یا مهترنسیم بیش‌از نام عمرو ملایم ذوق ایرانیان است . درضمن کمتر دیده شده است که عمرو را «مهترعمرو» بنامند برای پرهیز از تکرار این نام و لقب ناجور همواره وی را «بابا» می‌نامیده‌اند . ازاین گذشته ـ چنان‌که پیش‌ترگفتیم ـ وقتی سیاست مذهبی دولت صفوی ازشدت خویش افتاد وتب تند تعصب مذهبی وجنبهٔ سیاسی حادآن فرونشست کم‌کم داستان حمزه باداشتن نام‌های قهرمانانی ازقبیل‌عمروبن معدی‌کرب وهشام‌بن علقمه وعمروبن امیهٔ ضمری، و با زمینهٔ نامناسبی که این داستان داشت ودرآن انوشیروان پادشاه ساسانی معروف به‌عدالت وکفایت‌مورد تحقیر و اهانت واقع می‌شده وی را شخصیتی نااستوار و مردد و ساده‌لوح و بی‌تصمیم و گاه ابله وبد جنس فرا می‌نمودند نمی‌توانست در دل مردمی که خواندن بیتی ازشاهنامه خون‌را در عروق شهری وروستایی‌آن به‌جوش‌می‌آورد، جایگاهی محکم بیابد . از این روی رموز حمزه با وجود داشتن جنبهٔ مذهبی

درایران ازاعتبار افتاد (وحال آن که درکشورهای دیگر، آن جاها که احساس ستایشی نسبت به انوشیروان نداشتند تا این پایه فراموش نشد) .

این عوامل (وشاید عواملی دیگر که اکنون جای بحث درآن‌ها نیست) وقتی رموز حمزه را به طاق نسیان نهاد، خواه ناخواه جایی برای اسکندرنامه باز کـرد . اسکندرنامه تقریباً تقلیدی است کامل از رموز حمزه ، و بجز بعضی مطالب خاص داستان اسکندر (ازقبیل داستانی که دربارهٔ برادری اسکندر با دارا ساخته شده ودرشاهنامه نیز آمده‌است وداستان رفتن اسکندر به ظلمات وباج گرفتن از خورشید ومانندآن‌ها) باقی داستان یکسره از رموزحمزه تقلید شده وبسیاری ازعیاران وسرداران وپهلوانان موافق ومخالف و حتی پادشاهان سرزمین‌های کفر درهردوداستان یك نام دارند وکارهایشان نیز یکی است. منتهی راوی اسکندرنامه که درهمین کتاب اورا منوچهر حکیم (وبه‌نوشتهٔ یکی از چاپ‌های متأخر اسکندرنامه ، منوچهرخان حکیم!) نامیده‌اند ، کوشیده است تکرارهای ملال‌خیز وصحنه‌های زائد ویك‌نواخت رموز حمزه را حذف کند ، و آنچه را که به شخص حمزهٔ سیدالشهدا یا دیگر یاران او که وجود واقعی تاریخی داشته‌اندمربوط می‌شده وبه‌هیچ‌روی به‌اسکندر و داستان او نمی‌چسبیده از داستان بیرون‌آورد ونتیجهٔ این امرآن‌شده است که حجم نسخه های رایج و معمولی اسکندر نامه تقریباً به‌اندازهٔ نصف رموز حمزه یا کمی بیش از نصف آن شود .

اما درآنچه موردبحث ماست ــ یعنی داستان عیاران ــ ممکن است گمان برده شودکه قسمتی ازنامردی‌های عمرو دراین داستان تعدیل شده است ؛ قضیه کاملا به‌عکس است ! مهتر نسیم عیار ، قدری بدجنس‌تر ، وقیح‌تر ، بی‌آبروتر و رذل‌تر از عمرو امیه ازآب درآمده است. مثلا وی نیز در کودکی به‌مکتب می‌رود و سوزن درتشك آخوند تعبیه می‌کند . اما وقتی آخوند مهترنسیم روی تشك نشست وسوزن‌ها به‌بدنش فرورفت هنگامی که از درد برخود می‌پیچید و می‌کوشید به‌نحوی سوزن ها را از خود جدا کند مهتر نسیم فرصت را غنیمت شمرده ازپشت سر مرتب مثل‌جن جسته جوال‌دوز به‌پشت وپهلو وگردن‌آخوند می‌زد برای‌آن‌که بچه‌های مکتب بیشتر بخندند! وی چندان این کار را ادامه می‌دهد که‌آخوند بی‌هوش می‌شود وسپس لاشهٔ بی‌هوش وی را به‌مرده‌شوی خانه می‌برد وآخوند درآن‌جا بهوش می‌آید و ازبرکت وجود نسیم از مکتب داری ودرس گفتن برای همیشه توبه می‌کند !

عمروبن امیه باهمهٔ وقاحت وبی‌حیایی دیگر با پدرومادر خودمزاح‌های

رشت وخارج ازحدود ادب نمی‌کرد ولااقل آن‌دوتن را ازاین‌کار معاف‌می‌داشت؛ اما نسیم با مادر وپدر خود نیز شوخی‌های رکیك جنسی می‌کند ؛ زیرا او به خلاف عمرو که ساربان‌زاده است پدرومادرش هردو عیارند وچون وی از جانب پدر و مادر عیارزاده است علاوه بر وقاحت‌کسبی مقداری هم از آن دو به ارث برده است !

همچنین با آن‌که عمرو به اندازهٔ کافی حریص و زرپرست است ، نسیم دراین‌کار نیز ازاو پیش‌افتاده است ، وی درهنگام نظرکرده شدن دامن‌حضرت ابراهیم را می‌چسبد که‌کوه مقابلشان را طلاکند (!) و حضرت‌که می‌بیند نسیم دست‌بردار نیست او را می‌فریبد و غایب می‌شود !

علاوه براین وقاحت حسبی ونسبی گاهی‌کارهایی از مهترنسیم سرمی‌زند که معلوم می‌دارد وی (یا طرف‌هایش درشب‌روی) علاوه برحیله‌گری وبدذاتی و وقاحت از نادانی وابلهی نیز به‌قدر کافی بهره‌مندند و این یك رذیلت را از عمروبن امیه وعیاران وقهرمانان رموز حمزه افزون‌تر دارند.

گفته‌ایم که تراشیدن ریش و سبیل مخالفان از مردم آزاری های عادی عیاران است . دراسکندرنامه‌کار بختك ، یعنی فتنه‌انگیزی و برپاکردن شر و فساد به‌عهدهٔ خالینوس حکیم واگذار شده است . اما وی مانند بختك پایگاهی ثابت مانند دربار انوشیروان ندارد. بلکه دوبال مقوا ازحکمت ساخته است و وقتی درتنگنا افتاد ، آن‌هارا برخود بسته بال بر بال می‌زند و شهر به‌شهر و دیار به‌دیار می‌گریزد وشاهان وفرمان‌روایان‌بت‌پرست را به‌مخالفت بااسکندر برمی‌انگیزد وچون یکی از ایشان مغلوب اسکندر شد به‌دیگری پناه می‌برد و فتنه‌انگیزی را ازسر می‌گیرد وبه‌همین‌سبب در اسکندرنامه به‌لقب «ام‌الفساد» مفتخر شده است !

خالینوس از هیچ‌کس بجز مهترنسیم نمی‌ترسدومهترنسیم‌هم برای‌آن‌که رونق داستان برجای بماند وسلسلهٔ حوادث قطع نشود ، باآن‌که در سربریدن استاد است اورا تا اواخر داستان نمی‌کشد (در اواخر داستان نسیم از گوشت خالینوس هریسه‌ای (هریسه=حلیم) باهمان خصوصیات که درکشکك گوشت بختك مذکور افتاد می‌پزد و به‌خورد حامیان او می‌دهد) بلکه وقتی حکیم خوابیده است وساعت به‌ساعت ازترس نسیم ازخواب می‌پرد ، خود را به بالین وی می‌رساند وپول بسیار ازاو می‌ستاند و او را چوب مفصل می‌زند و ریش و سبیلش را می‌تراشد . اما نکتهٔ جالب توجه این جاست که وقتی نسیم آهنگ تراشیدن ریش خالینوس را می‌کند ، برای رعایت عدالت و داشتن پاس خاطر

وی از او می‌پرسد که ریشش را با آب‌سرد بتراشد یا باآب گرم ؟ وحالینو
بدین خیال که گرم‌کردن آب ممکن است مدتی وقت بگیرد و دراین‌فر
سروصدایی شود یاحادثه‌ای اتفاق‌افتدکه موجب شود پاسداران و خدمتگارا
بیدار شوند و او را از چنگ نسیم برهانند بدو می‌گوید : «بابا با آب گ
بتراش !» و نسیم که از پیش فکر همه چیز را کرده است بی‌درنگ «مطا
قدرت !» را به دست گرفته به‌ریش حالینوس می‌شاشد و سپس آن‌را می‌تراش
داستان تا این جا درست پیش رفته است . اما نکتهٔ جالب توجه ا
است‌که در سراسر اسکندرنامه ماجرای تراشیدن ریش حالینوس بارها (سا
پنجاه بار ، بیشتر یا کمتر) اتفاق می‌افتد ، و هربار نسیم بی‌آن‌که فکر ک
یك یا چند بار قبلا این‌کلاه را برسر حالینوس گذاشته ، او را در انتخا
آب‌گرم یا سرد مخیر می‌کند و حالینوس ابله که یا مانند بیشتر دانشمند
فراموش‌کار و گرفتار نسیان است ویا از ماجرای گذشته عبرت نگرفته ، ی
تراشیده‌شدن صورتش با آب سرد بیم دارد ، هربار آب گرم را برمی‌گز
وگرفتار مطارهٔ قدرت مهترنسیم می‌شود ! و بنده نمی‌داند که این ماجـرا
به فراموش‌کاری حالینوس حمل‌کند یا بادانی مهترنسیم و یك‌نواختی‌کار او
عملیات عیاری و شب‌روی !

البته داستان‌سرا در این ماجرا هیچ تقصیری ندارد ؛ زیرا او آنچه
که اتفاق افتاده است روایت می‌کند و وظیفهٔ اخلاقی راوی آن است‌که در ،
روایت و بیان حوادث ، از خود دخل و تصرفی روا ندارد و آنچه را که پ
آمده است بازگوید !

***

این است سیمای عیاران ناجوانمرد و رذالت پیشه در داستان‌های ع
انحطاط . قهرمانانی مانند نسیم و عمرو تصویر واقعی عیاران وشاطرانی‌هسـ
که براثر راه یافتن فساد در راه و رسم ایشان و ضعف و تباهی حکومتی ک
آنان به ظاهر در خدمت آن بوده‌اند ، به چماق‌های دستگاه ظلم و زوربر
آزردن مردم بی‌نوا و چرابیدن ضعیفان و عاجزان بدل شده‌بودند .

در سراسر این‌گونه داستان‌ها ، کارهای نمایان و قهرمانی‌های عیار
یا سراسر پوچ و نامعقول وخنک و اغراق‌آمیز است ، یا از نوع نظرکر
شدن و ابراز کرامت و اظهار معجزه است و یا زمینهٔ اصلی و مایهٔ اساسی
را رذالت و آزمندی و زرپرستی و نامردی و نامردمی تشکیل می‌دهد .

در این باب بیش از این شرح وبسط و بحث و گفتگو را روی نیسـ

آنچه در صفحات گذشته از متن‌های مربوط به این موضوع نقل شد خود زنده تر از هر تعبیر و تفسیری تغییر و انحطاط راه و رسم عیاری و عیاران را نشان می‌دهد و شاید یکی از عواملی که باعث شده‌است نام و نشانی از مسلك فتوت و حزب فتیان وگروه جوانمردان برجای نماند همین فسادی بود که موریانه‌وار بنیان این بنای باشکوه و انسانی را فرو خورد و موجب شد که سالی چند جز نامی بی‌نشان و اسمی بی‌مسمی از آن باقی نباشد و آن بنای بی‌پایه و فرسوده نیز با وزیدن نسیمی از بیخ و بن بر کنده شود .

لیکن برای آن که گمان نرود آنچه در این گونه داستان‌ها (یا داستان‌های قدیم‌تر که عیاری و جوانمردی را به صورت اصیل و واقعی و انسانی آن مورد ستایش قرار می‌دهد) ثبت شده پوچ و بی‌پایـه و زادهٔ تخیل داستان پردازان است و ارتباطی با واقع ندارد ، چنان که اشارت رفت ، به قسمتی از آنچه در کتاب‌های ادب و تاریخ وسیر ، در دوران‌های مختلف به‌عیاران وجوانمردان نسبت داده شده رجوع می‌کنیم و نشان می‌دهیم همان گونه که عقل و منطق نیز حکم‌می‌کند، آنچه درداستان‌هاوافسانه‌هاآمده‌چیزی جز تصویروانعکاس واقعیت نیست ؛ منتهی‌داستان‌سرا، به‌مقتضای طبیعت‌داستان‌و وظیفهٔ‌داستان‌سرائی، رنگی از مبالغه واغراق که ازلوازم این‌هنراست ، برواقعیت‌ها زده تاآن را برجسته‌تر سازد و نمایان‌تر وجالب‌توجه‌تر به خلق بنماید . (ادامه دارد)

محمد جعفر محجوب

پالاماس
شاعر یونانی

ای خوشبختی . . .

روزی ، روزی سیاه خواهد رسید
و روح من آن زمان ، ای شهر ،
در آن وادی ، برزمین پرغرور
در شادی حورشید و لطافت آوریل
غرق حواهد شد ...
تا آن که خدای عشق
بر تو ترحم آورد
و سپیده‌ای سرزند
و ندای نجات طنین‌افکن شود ...
ای روح که گناهان ترا شکنجه داده‌اند.
و به‌هنگامی که برنردبان رنج
که به‌اعماق می‌رسد
دیگر پله‌ای نباشد
به‌قصد ارتفاعی که ترا می‌خواند ... ای حوشبحتی
تو احساس خواهی کرد که بر پیکرت
سال‌هایی
همان سال‌های گذشته روییده است ...

ترجمهٔ «ص»

افسانهٔ پیدایش کتاب تائوته کینگ

ما این افسانه است که چینیان آموزگار کهن خود لائوتسه را بزرگ‌می‌دارند اوادوران جوانی تا روزگار پیری آنها رادرهنر زندگی تعلیم‌داد وچون پیرشدسرزمین‌خودراترك کرد وقتی اذ مرز بوم خود خارج می‌شد مرزدار راهش راگرفت وازاوخواست که تعالیم خودرا برای اوبنویسد لائوتسه به مراعات‌آداب انسانی خواهش او را برآورد . وبه‌این شکل‌کتاب تائوته‌کینگ به وجودآمدکه چینیان را تابه‌امروز راهنمای زندگی است

چون عمر استاد از هفتاد گذشت
فرسوده و رنجور بود و در آرزوی آرام
زیرا بار نیکی در زادبوم او رو به‌زوال بود
و اهریمنی دوباره نیرومند شده بود .
واوپای افزار به‌پای کرد .

***

و بار سفر بست و آنچه با خود برداشت اندك بود .
چپقی که شبها دود می‌کرد .
و کتابی که همیشه می‌خواند .

و نان سفید چندانکه بسنده می‌نمود .

***

دیگر بار از زیبائی دره لذت برد .
و چون به کوهستان رسید لذت دره را از یاد برد .
و گاوش از علف تازه می‌چشید .
و درحالی که پیر را بر پشت داشت می‌چرید .
از آن رو که حرکت آهسته‌اش پیر را بسنده بود .

***

ولی در چهارم‌روز ، در میان صخره‌های کوهستان
مرزدار راه براو گرفت و گفت :
کالای گرانبها باخود چه‌داری که سهم مرزدار را باید داد .
و پیر گفت : هیچ
و پسرکی که گاو را می‌راند گفت : او دانش فراوان دارد.
و گفت تا این نیز پوشیده نماند .

***

و مرزدار که سر مزاح داشت پرسید :
آیا هیچ بهره‌ای از دانش خود برده است؟
و پسر گفت : «بهره‌اش آنکه آب نرم را در جریان
و با زمان برسنگ سخت پیروزی است .
دریافتی ؟ شکست با سنگ خاراست .»

***

و تا واپسین پرتو روز را هدر ندهد

سرك گاو را به‌پیش راند

در حم صخره‌ها ناپدید شده بودند

که مرزدار ناگهان به‌خود جنبید

فریاد زد : اندکی درنگ !

***

ی پیر ، داستان آب نرم چگونه است ؟

و پیرمرد ایستاد که : تو را با آن چه‌کار ؟

و مرد گفت : من مرزداری مسکینم

ولی جائی که سخن از پیروری است مرا هم با آن کاری است .

اگر تو از آن چیزی می‌دانی برایم بازگو .

***

برایم بنویس ، برای پسر املاکی

این رازها را باید باخود برد .

مرکب و کاغذت می‌دهم .

و خوردنی از بهر شام . خانه‌ام آنجاست .

اینك بازگو آیا این برایت کافی است ؟»

***

پیر از روی شانه‌اش مرزدار را نگریست .

او جامه‌ای ژنده به‌تن داشت و پای‌افزار به‌پا نداشت .

و بر پیشانیش فقط یك چین بود .

آه که او خود مرد پیروزی در برابر رو نداشت .

و در شگفت شد ، چرا که راز پیروزی او را هم گرفتار داشت .

***

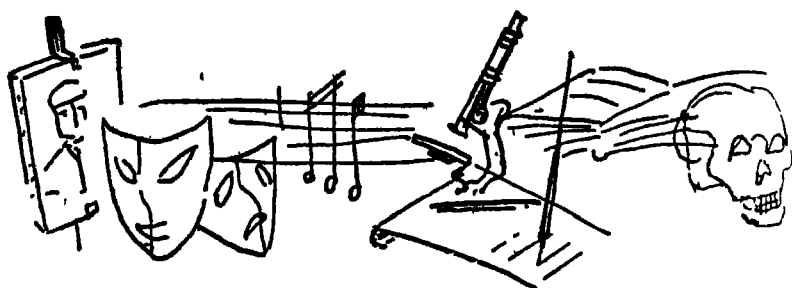
و راستی آن بوُد که پیر ،
پیرتر از آن بود که به‌خواهشی نرم پاسخی سخت گوید .
و گفت : آنها که پرسشی دارند پاسخی را سزاوارند .
و پسرك گفت : شب رو به سردی است . و پیر گفت :
پس توقفی کوتاه .

***

پیر از گاوش فرود آمد .
وآن دو،هفت روز بایکدیگر نوشتند
و مرزدار خورش می‌آورد ، درحالیکه
قاچاقچیان را به‌آرامی دشنام می‌داد .
تا کار به‌انجام رسید .
و یك بامداد ، پسرك
مرزدار را هشتاد و یك اندرز در پیش نهاد
و در برابر راه توشه‌ای که گرفت او را سپاس گفت
و درپشت کاجی که بر صخره روئیده بود پیچیدند .
حال بگوئید بیش از این می‌توان ادبی در اندیشه‌آورد.

***

اما تنها آن حکیم را بزرگ نداریم
که نامش بر کتاب می‌درخشد .
چرا که حکمت او باید از او بیرون کشیده می‌شد .
سپاس ما آن مرزدار را نیز
که دانش دانشمند را از او خواستار شد .

ترجمهٔ **سروش حبیبی**

درجهان هنر و ادبیات

قوالان پاکستانی

شب ۳۱ خرداد در تـالار کوچك رودکی یك برنامهٔ قوالی اجرا شد که در آن ملك‌القوال منظور احمدخان نیازی و تنی چند ازهمنوایانش شرکت‌داشتند قوالی در واقع معنی‌ای ورای آنچه در کتاب‌های لعت که عبارت ازصیغهٔ مبالعه‌از قول و رامشگری باشد، دارد وآن‌شعری است درمدح دین و اولیاء آن همراه با نوعی موسیقی ضربی که به هنگام اجرا دست‌ها و سروگردن در بیان مفاهیم نقش عمده‌ای دارند. گفته می‌شود که حسان بن ثابت نخستین کسی است درجهان که به طریق قوالی شعر سروده و به‌همین جهت به‌او شاعرالنبی لقب داده‌اند و ازمدیحه های او یکی این است .

وشق له من اسمه کی یحله
فذوالعرش محمود وهذامحمد
نبی اتانا بعد یأس و فترة
من‌الرسل‌والاوثان‌فی‌الارض‌تعبد

. . . .

قوالی‌در موسیقی هند تأثیرفراوان داشته است وقول ، قلبانا، قلبانه، نقش، تلانا و .... از جمله رشته‌های‌گوناگون قوالی درهند است. سازهایی‌که درقوالی مورد استفاده قرار گرفته و می‌گیرد به‌ترتیب‌عبارتند‌از‌مرمار، سه‌تار، دهلك، طبل و طبله .

ملك‌القوال ویارانش‌که ازپاکستان به قصد زیارت عتبات عالیات به ایران آمده‌اند در برنامهٔ‌خودکه نزدیك به دو ساعت طول‌کشید شعرهایی عـارفانـه از شاعران ایرانی چون حافظ ، مولانا ، عراقی، نظیری‌واشعاری‌ازشعرای‌هندی‌را خواندند. دروقت خواندن‌گاه خودقوال درحالت نشئه و سماع فرو می‌رفت و این حالت‌بخصوص ازنگاه، حرکات‌آرادورهٔ ارفن‌وترتیب اوبخوبی نمایان‌بود دراین حالت، سر ، گردن ، چشمها و بیش از همه دست‌هـا همراه با موسیقی ریتمیك زمینه ، حرکات گویایی داشتند و نکتهٔ جالب این که در وقت تحریر هرجا که صدای ملك به حد آخـر می‌رسید یـار پهلویی‌اش دنباله تحریر را درهمان‌جای ادامه می‌داد .

کتابهای برگزیدهٔ کودکان و نوجوانان

شورای کتاب کـودك ، روز سی‌ام خرداد، دردانشگاه دانشگاه‌تهران‌تشکیل جلسه داد تابهترین کتاب‌های کودکان

نوجوانان را که درسال ۴۸ تألیف و یا ترجمه شده بود معرفی کند

داوری وبررسی کتابها رایك گروه ۲۰ نفری برعهده داشته که جمعاً ۱۷۷ جلدکتاب را مورد مطالعه قرارداده‌اند از این تعداد ۱۴۶ مجلد ترجمه و ۳۱ جلد آن تألیف بوده است و به همین مناسبت خانم میرهادی عضوهیئت‌مدیرهٔ شورا طی سخنانی گفت

« نسبت تألیف درکتابهای کودکان یك پنجم‌ترجمه‌است. ماهنوز نویسندگان فراوانی نداریم و تربیت نویسنده‌ای که برای کودکان بتواند قصه بنویسد بسیار دشوار است آنچه‌درداستان‌های چاپ‌شده در سال ۴۸ نمی‌بینیم داستان‌های واقعی مردم سرزمین ماست . »

و اما کتابهای برگزیده از این قرارند

الف ــ برای کودکان قبل ازدبستان، «گل اومد ، بهار اومد » از منوچهر نیستانی با نقاشی‌های پرویز کلانتری

ب ــ برای سال‌های اول دبستان ، ۱ــ «افسانهٔ سیمرغ» مار سویس دکتر زهرا خانلری (کیا) ، با نقاشی‌های نورالدین زرین‌کلك ۲ــ «یك‌جای‌پا، دوجای پا » اثر میلی سنت سلسام ، ترجمهٔ مهدخت دولت‌آبادی

پ ــ برای کودکان ۹ تا ۱۲ سال، «آدم یا روباه» نوشتهٔ محمود کیانوش

ت ــ برای نوجوانان ۱۲ تا ۱۵ سال ، ۱ــ «کارآگاهان» به قلم مك گریگور ، ترجمهٔ پرویز دوامی ، ۲ــ «شناخت نور» از «مك‌گریگور» ترجمهٔ محمد حیدری ملایری

ضمناً کتاب «حم‌حمك، بزگ‌خروس» که توسط مهدخت دولت‌آبادی تنظیم‌شده است به عنوان کتاب استثنائی برای کودکان قبل از سه سال معرفی شد

در نمایشگاه‌ها

تالار سیحون : در نیمهٔ دوم‌خرداد نمایشگاهی از تابلوهای رنگ و روغن و نقاشی‌های واقعی از نوع قالی‌های دیواری حبیب‌آیت‌الهی را به نمایش گذاشت آیت‌الهی درکارهایش از رنگ های گوناگون بهره گرفته تا بحدی که بیننده احساس نوعی درهم ریختگی و ابهام می‌کند

تالار نگار : در ماه گذشته کارهای جعفر روح‌بخش را در معرض تماشای دوستداران نقاشی قرار داد . اسماعیل خویی به‌عنوان کسی که‌شیفتهٔ هنر نگار-گری است یادداشتی دراین نمایشگاه نوشته و ضمن آن این گفت وشنود را نقل کرده است « . چه می‌خواهی بگوئی روح‌بخش ؟ » و نقاش پاسخ می‌دهد « والله ، همین‌ها را می‌خواهم بگویم که می‌بینی ».

محمود مستجیر

جایزهٔ بزرگ آکادمی

رولین گرین نویسندهٔ فرانسوی که گمان به‌معرفیش نیازی نیست) برای مجموعهٔ آثار خود، جایزهٔ بزرگ ادبیات آکادمی فرانسه را دریافت داشت. مقارن همین واقعه بود که نویسندهٔ بزرگ فرانسوی تصمیم گرفت از کتاب «سال‌های جوانی» خود که درحقیقت نخستین جلد یادداشتهایش محسوب می‌شود و به سال ۱۹۳۰ انتشار یافته چاپ تازه‌ای عرضه کند. این چاپ دارای افزوده‌هایی خواهد بود و تغییراتی در آن داده خواهد شد.

ژولین گرین برای توجیه اقدام خود در مقاله‌ای تحت عنوان «بیان همه چیز درباره خویشتن» نوشت: اگر خواسته‌ام کتاب تازه و بسیار کامل‌شده‌ای از این یادداشتها بدهم علت آن است که خیال می‌کنم به‌اندازهٔ کافی می‌دانم بر سر آثار نویسندگانی که می‌میرند چه می‌آید و ترجیح می‌دهم که خودم وظیفهٔ محسوریان وصیتنامه‌ها را انجام بدهم. به‌این که در شرافت آنها شك دارم. به‌عکس از حسن نیت آنها می‌ترسم، زیرا نیات خیر همیشه قیچی‌های بزرگی دارند و هرقدر حسن نیت بیشتر شود قیچی‌هم بزرگتر می‌شود. با سن و سالی که دارم باید خیلی ساده‌لوح باشم که درباره خودم خیالات واهی بکنم. این جلد از خاطراتم، مرا آن‌چنان که در ایام جوانی بوده‌ام، با چیزی که به‌سبب آن در هر زمینه‌ای بتوان مرا ملامت کرد، نشان خواهد داد ... من در آغاز سال‌های آسان یادداشتهای سال ۱۹۲۶ خودم را که بعد از جنگ پیدا شده گنجانده‌ام. راستش را بگویم این قسمت کمی مانند یادداشتهای کودکان به نظرم می‌آید .. یادداشتهای سال ۱۹۲۷ وجود ندارد. حسرت می‌خورم که چرا آنها را سوزانده‌ام، ولی سهولت دسترسی به آتشی که در اتاقم وجود داشت برایم وسوسه‌ای دائمی بود. همیشه قسمتی از وجود من آماده بود تا قسمت دیگر وجودم را انکار کند.. در «پوررواپال» در اتاق تاریك و آرامم، جائی که نخستین کتابهایم را می‌نوشتم، «کاغدسوزی»های بزرگی وجود داشت. سال ۱۹۲۸ رسید. تصمیم گرفتم همه‌چیز را درباره خودم بگویم و در این راه پافشاری کنم و به چیزی را از بین ببرم و نه کم کنم همه چیز را بگویم، بدرا مثل خوب.

ژان فولن و جایزهٔ شعر آکادمی

جایزهٔ بزرگ شعر آکادمی فرانسه به ژان‌فولن[1] سرایندهٔ معاصر فرانسوی اعطا شد. ژان‌فولن به‌سال ۱۹۰۳ متولد شده است و امروزه به عنوان یکی از نخستین افراد نسل شاعری شناخته شده که وقت بسیاری را صرف کرده تاتوجه مردم‌را به‌سوی‌خود جلب کند. این سراینده مانند شاعران هم عصر خود گی‌یوویك، آندره فرنو، فرانسیس پونژ از فصاحت و هیجان آسان گریزان بوده است

ژان فولن‌درحدود پانزده‌اثرمنتشر کرده که ازمیان آنها: دست گرم(۱۹۳۳) وجودداشتن(۱۹۴۷) هرلحظه(۱۹۵۷) قابل ذکرند.

عقیده ژان فولن را در زمینهٔ شعر می‌توان چنین خلاصه کرد: دیدن‌اشیاء آن‌چنان‌که هستند. آثار او نیز ماجرای مردی را بیان می‌کنند که با اشیاء دست و پنجه نرم می‌کند.

1- Jan Folen

نوبل آمریکائی خوش‌یمن است؟

پیش از این خبر داده بودیم که آمریکائی‌ها هوس کرده‌اند جایزه‌ای ترتیب بدهند که به‌روایتی «نوبل» آمریکائی نام می‌گیرد. بعد از آن نیز خبر رسید که جیوزپه اونگاره‌تی شاعر ایتالیائی این جایزه را دریافت داشته‌است. از اعطای این جایزه هنوز زمانی نگذشته بود که اونگاره‌تی برا اثر دات‌الریه‌ای که به‌هنگام اقامت در آمریکا ودریافت جایزه عارضش شده بود درگذشت. او به هنگام مرگ بود و دوسال داشت

موضوع مرگ، چیزی نبود که اونگاره‌تی از آن غافل باشد. حتی در اشعاری که به‌سال ۱۹۱۹ سروده شده او آشکارا از احساس مرگ دم‌زده است اما احساسی که‌شاعر فقیددر ۱۹۱۹ داشته تقریباً نیم قرن بعد به‌سراغش آمد. هر چند اونگاره‌تی عمری طولانی کرده بود، اما مرگ او که به‌فاصلهٔ کمی پس از دریافت جایزهٔ نوکر آ.برود اتفاق افتاد شاید کاندیداهای بعدی این جایزه را دچار تردید کند که آیا جایزه‌را بپذیرند یا نه. شاید هم این فکر را به سر آنها بیندازد که «نوبل آمریکائی» زیادهم خوش‌یمن نیست

مارك آلن، شاعر و رمان‌نویس فرانسوی طی مقاله‌ای باعنوان «اونگاره‌تی، ایتالیائی جهانی» از شاعر مرگ ایتالیائی تحلیل به‌عمل آورد و ضمن اشاره به‌سفر شاعر به‌آمریکا برای‌دریافت‌جایزه نوشت: این واقعه برای‌شاعر سالخورده موقعیتی بود که سفری پیروزمندانه به اتاروئی بکند. آخرین سفر رسمیی کسی که در حدود سال ۱۹۱۸ خود را به عنوان آواره‌ای که قادر نیست درجائی‌استقرار پیدا کند مورد توصیف قرار می‌داد و می‌گفت:

«من جست و جوگر
کشوری بی‌گناهم»

مارك آلن در قسمت دیگری از نوشتهٔ خود، به‌این موضوع اشاره کرد که: زمانی که‌شعر ایتالیا به‌نثر گرایش می‌یافت، اونگاره‌تی اشعار دانته و پترارك و لئوپاردی را می‌خواند.

در قسمتی دیگر از مقاله‌چنین نوشته شده: اونگاره‌تی که به سال ۱۹۳۶ به عنوان معلم ادبیات درسائوپولو (برزیل) به‌خدمت پذیرفته شده بود با یك ماجرای غم‌انگیز شخصی روبرو شد که به‌او الهام داد مجموعهٔ رقت‌آور «درد»را بسراید در این اثر نومیدی دو چهرهٔ جداگانه می‌پذیرد: یکی مرگ پسر نه‌سالهٔ شاعر، دیگری کشورش که باخطر فاشیسم روبرو شده بود

سارتر و عدالت

اقدامی که سارتر در مورد حمایت از پرولتاریای چپ و روزنامهٔ «مصلحت خلق» به‌عمل آورده، عکس‌العمل‌های مختلفی در فرانسه به‌وجود آورده‌است در این میان مارك آنتوان‌موره، نویسندهٔ فرانسوی فرصتی یافته است تا با تحریك دستگاه قضائی فرانسوی، سارتر را به کیفری که خودمستحق می‌داند برساند

این نویسنده درآغاز نوشتهٔ خو[د] اعلام می کند که یکی از محرکان وقای[ع] آوریل ۱۹۷۰ به‌دوازده ماه حبس (د[ر] شش ماه) محکوم شده است. این اقدا[م] ازطرف نویسنده موردتأیید قرارمی‌گیر[د] (هر چند لحنی کم و بیش تمسخرآمی[ز] اختیارمی کند) امامی‌پرسدچرا روستائیا[ن] که راه‌ها را بسته بودند، درخت‌ها ر[ا] بریده‌بودند، تیرهای تلگراف‌راانداخ[تند]

بودند مورد تعقیب قرار نگرفته‌اند؟ آیا علتش این بوده که اینها ناشناخته‌اند؟ یا عده‌شان زیاد است ، یا از خشم آنها می‌ترسند ؟ بااین ترتیب قانون برای همه یکسان نیست (ازاین‌جاست که نویسندهٔ فرانسوی آماده‌می‌شود به‌سارتر حمله کند) دوسال است که دست‌چپی‌ها آتش‌می‌زنند، می‌سوزانند ، می‌شکنند ، غارت‌می‌کنند، بساط وحشت می‌گسترند . با آنها چه کرده‌اند ؟ هیچ . در اغلب موارد هیچ کاری نکرده‌اند یا مجازات‌های کمی برایشان تعیین کرده‌اند که شباهت به بخشودگی داشته است ، پانزده روزحبس با تعلیق ، دویست فرانك جریمه. نرخ‌ها قبلا تعیین‌شده است . در فرانسه‌هرکاری مجاز است . اما دختری بیست‌ساله راکه تحت تأثیر انگیزه‌ای عمومی به‌صندوقی دست رده‌بی آن‌که چیزی بردارد به‌سیزده ماه حبس‌محکوم‌می‌شود ... اما این‌سومین مدیر «مصلحت خلق » چه می‌شود ؟ این سارترکه (تاحدودی‌هم منطقی)می‌خواهد مانند اسلاف خود محکوم شود یاآنهارا آزاد ببیند چه‌می‌شود ؟

با این ترتیب ، حوادث یکسان ، جرائم یکسان ، جنایات یکسان، ضمانت اجرای یکسانی ندارند . بادر نظرگرفتن این مسأله که شما جایزهٔ نوبل گرفته باشید یا دانشجو باشید ، لیدر سندیکا باشید یا مبارز باشید قضاوت‌های محکمه فرق می‌کند ...

ما هنوز به‌پای آتن و پراگ‌وریو نرسیده‌ایم ... ولی اگربعداز این‌عدالت سیاسی برحسب موقعیت‌ها و متهمان، فرق کند شاید ما صاحب «کشور با ثبات» باشیم ولی مطمئناً دارای کشور تساوی نخواهیم بود ...

***

ولی نظری که فرانسوا موریاك نویسندهٔ مشهور فرانسه و برندهٔ نوبل و یار وفادار دوگل ارائه کرده‌ازمقوله‌ای دیگر است می‌دانیم که روابط این‌ادیب مشهور و برجسته سالیان درازی است که تیرگی یافته است وامیدی‌هم به‌بهبود آن نیست و فقط درپاره‌ای‌ازموارد استثنایی توافقی بین آنها صورت‌می‌گیرد .

فرانسوا موریاك درقسمتی از یادداشتهای خود می‌نویسد :

سارتر خیلی مستحق دلسوزی‌است. اومی‌خواهد به‌زندان‌برود ، عطش‌شهادت دارد ، اما شهید بی‌جلاد یافت نمی‌شودو در این مورد چیزی که‌وجود نداردجلاد است . ممکن است که سارتر تهدید به مرگ کند ، اما مردم آن راجدی‌تلقی نمی‌کنند . کافی‌است‌او مدیریت‌روزنامه‌ای را که می‌خواهد همه چیز را به‌خون و آتش بکشدبرعهده‌بگیرد تاهمین روزنامه ناگهان ملایم و بی‌آزار بشود وباز کافی است این روزنامه ، از آن سارترشود تا دیگر در کسی تولید هراس نکند ..

فرانسوا موریاك که زمانی پیش از این نیز فلسفهٔ‌سارتر را «اصالت‌مدفوع» خوانده ، درجای دیگری ازیادداشتهای خود می‌نویسد :

سارتر از بدو تولد بی‌آزار بوده است ... و چاشنی هربمبی را پیش‌ازآن که بتواند پرتاب کند بیرون‌می‌کشد ... او چه بخواهد و چه نخواهدآرامش‌طلب است . تا وقتی که او درآنجا باشدما از چیزی نمی‌ترسیم . او ملایم است ، تسکین‌دهنده است . شاید اگر رئیس «نانتر» می‌شد ، همان حضورش، هارترین افراد را خلع سلاح می‌کرد... سارتر باید عقل کند و رضایت بدهد که‌بی‌آزارباشد اگر لازم بود زوجی را تعیین کنندکه‌بر ماه ، بر«دریای آرامش»حکمرانی کنند،

روحی بهتر از این روح برجسته به نظرم نمی‌رسید؛

سارتر و بووار »

اختلاف در «روزگار نو»

در مجلهٔ «روزگار نو» که مدیریت آن را سارتر برعهده دارد اختلاف نظر بروز کرده است. به دنبال این ماجرا دو تن از نویسندگان این مجله که جزو ارکان آن به شمار می‌آیند کناره‌گیری خود را از این مجلهٔ با اهمیت اعلام داشته‌اند. این دو نویسنده که عبارتند از پینگو و پونتالی، اعلام داشته‌اند که از مدتها پیش با بعضی از مقاله‌های این مجله مخالف بوده‌اند اما تا این زمان از نشان دادن عکس‌العمل اجتناب می‌کرده‌اند زیرا به درستی نمی‌دانسته‌اند که این گونه مقاله‌ها، مبین عقاید نویسندگان آنها بوده یا حاکی از سیاست مجله است.

نوشته‌ای که اخیراً از آندره گورز انتشار یافته، هرگونه ابهامی را از میان برده است. اختلافی که در نظرات این دو نویسنده و مجله وجود دارد در باب سیاست و مشکلات دانشگاهی است.

پونتالی از آغاز تأسیس مجله جزو کمیتهٔ اداره کنندهٔ مجله بوده است. یادداشتی که بی‌گمان از آن سارتر است حکایت از این می‌کند که این اختلاف در روابط شخصی این دو نویسنده با سایر اعضای کمیتهٔ اداره کنندهٔ مجله تأثیری به جا نمی‌گذارد.

جایزهٔ ناقدان

داوران جایزهٔ ناقدان، بیستمین جایزهٔ خود را در اولین دور رأی‌گیری به ادمون ژابس[1] دادند. این جایزه برای مجموعهٔ آثار این نویسنده که به وسیلهٔ گالیمار به چاپ رسیده به او اعطا شده است. آثار این نویسنده عبارتند از: اقامتگاهم را بنا می‌کنم - یائل - الیا و یک اثر سه‌قسمتی موسوم به کتاب پرسش‌ها.

به طوری که می‌نویسند بسیاری از نویسندگان فرانسوی و حتی بسیاری از ناقدان فرانسه، ادمون ژابس را نمی‌شناخته‌اند. آن‌چه هم‌اکنون دربارهٔ او اعلام شده این است که او به سال ۱۹۱۲ درقاهره تولد یافته، ازدواج کرده، دو فرزند دارد و بالاخره پس از ماجرای کانال سوئز مجبور شده مصر را ترک کند. از سال ۱۹۵۷ هم درپاریس اقامت دارد.

ادمون ژابس ازگروه نویسندگانی است که دور از دیگران و به‌شکلی مرموز زندگی می‌گذرانند. او که پسر یک بانکدار است در حدود سی‌سالگی به هوس شعر گفتن افتاده (همانطور که دراین سنین آدم به فکر عیاشی و خوشگذرانی می‌افتد) و در سفری هم که در آن ایام به پاریس کرده نسخه‌ای از اشعار خود را به ماکس ژاکوب عرضه کرده است. اما پاسخی که ماکس ژاکوب به این شاعر سی و پنج ساله داده بود چنین است: «برای این که این نسخهٔ خطی ناراحتمان نکند، من آن را پاره پاره می‌کنم، هیچ ارزشی ندارد.»

به دنبال این ماجرا ادمون ژابس به قاهره مراجعت کرد و برآن شد آثاری به وجود بیاورد که بیشتر شخصی باشد او بارها با ماکس ژاکوب مکاتبه کرد مجموعهٔ این نامه‌ها در حدود سال‌های ۱۹۴۰ در اسکندریه به‌چاپ رسید. اما تیراژ این اثر بسیار کم و شاید دویست جلد بود و از این رو نمی‌توان نسخه‌ای

1— Edmond Jabès

از آن را به‌دست آورد . در خلال این نامه‌ها اندرزهایی بسیار جالب می‌توان یافت .

ادمون ژابس در مورد کتاب سه قسمتی خود «کتاب پرسش‌ها» می‌گوید:

ـ این اثر زادهٔ این‌سفر مصر است که برایم دلخراش هم بوده ، این‌اثر گفت وگوئی بزرگ است در میان خاخام‌های خیالی خصوصیتی‌که‌این‌کتاب دارد این است که هر سؤال سؤال می‌آورد، همه‌اش حرف است و جواب . بدین ترتیب در کتاب سوم پاسخ سؤالی را خواهیدیافت که در جلد اول مطرح شده است.

مرگ و رستاخیز یک مجله

در فرانسه هم مجله‌های ادبی گاه با بحران‌های سختی روبرو می‌شوند که نمی‌توانند از آن‌ها سالم بیرون بیایند وناگزیر به‌تعطیل می‌شوند . به‌دنبال چند مجلهٔ معتبرو قدیمی، مجلهٔ «لاتابل‌روند» (میز گرد) تعطیل شد . دو سه ماه پیش نیز مجلهٔ ماهانهٔ دیگری موسوم به A La Page که در حدود نیم‌قرن‌دوام آورده بود و مراحل مختلفی‌راگذرانده بود باتعطیل مواجه شدزیرا دیگر«عصر دایجست‌ها» است .

خبری که‌اخیرا انتشار یافته‌حاکی از این است که مجلهٔ « لاتابل‌روند» به همت گروهی ازنویسندگان که‌خواسته‌اند نسبت به این مجلهٔ قدیمی و معتبر ادای دین کنند دوباره انتشار خواهد یافت

اما برای آن‌که نشان بدهند این‌مجله‌در نهایت استقلال اداره می‌شود صفت «نو» برنام اصلی افزوده‌خواهدشد وآن‌چنان که مرسوم بوده است و خواهد بود«میز گرد» به «میزگرد نو» مبدل خواهدشد. در شمارهٔ اول این مجله از نویسندگان مشهوری چون مارسل ژواندو،پل‌موران، تیری مولینه ، گابریل مارسل،امانوئل برل ، آنتوان بلوندن ،ژان‌آنوی‌مطالبی چاپ خواهد شد

دویستمین سال‌تولد بتهوون

امسال مصادف است بادویستمین‌سال تولد بتهوون نابغهٔ بزرگ جهان‌موسیقی تردیدی نیست که برای تجلیل از مقام بتهوون در سرتاسر جهان مراسمی بر پا خواهد شد و علاقمندان به‌موسیقی به‌یاد این هنرمند برجسته خواهند افتاد.

در کشور ما نیز ، مجلهٔ موسیقی ، نشریهٔ وزارت فرهنگ و هنر ، پیشاپیش به‌استقبال شتافته است ودرآخرین‌شمارهٔ خود ضمن چاپ مقالاتی که برای‌شناخت بتهوون و هنر او می‌تواند مؤثر و حتی مفید باشد ، نوید داده است‌که‌این‌اقدام را در ماه‌های‌آتی نیز دنبال‌خواهدکرد

خوانندگان این صفحات ، به موقع از مراسمی که به‌این مناسبت در ایران و سایر کشورهای جهان برپا شود آگاه خواهند شد

قاسم صنعوی

واژه نامهٔ مینوی خرد

تألیف دکتر احمد تفضلی شانزده + ۲۷۶ + 80 + VI صفحه. قطع ۲۴×۷ از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (شماره ۶۳) زمستان ۱۳۴۸ بهاء ۷۰۰ ریال

احتیاج به یك فرهنگ کامل، مطمئن و قابل استفاده برای آثار پهلوی، مطلبی انکار نشدنی است و نبودن آن نقصانی بزرگ. برای اجداد و بستگان زبان پهلوی، چون سانسکریت. اوستا و فارسی باستان . . از مدتی پیش این کمبود، درحد امکان رفع گردیده است ولی پیچیدگی خط پهلوی واختلافاتی که میان متخصصان در مورد طرز خواندن کلمات و نقل آنها بخط دیگر وجود دارد، همچنین تعدد کتابهای پهلوی با سبکهای مختلف وباز مانده ازدورانهای متفاوت، در رفع این نقصان موانعی ایجاد می‌کند.

برای پاسخ به این احتیاج و رفع اشکالات فوق و به منظور تدوین یك فرهنگ کامل پهلوی، فارسی، از مدتی پیش طرحی در بنیاد فرهنگ ایران به مورد اجرا گذاشته شده است که نخست متون پهلوی مهم، هریك جداگانه، بصورت واژه‌نامه درمی‌آید تا در آیندهٔ نزدیکی شالودهٔ یك فرهنگ کامل فراهم گردد

واژه نامهٔ مینوی خرد یکی از کتابهائیست که در این سلسله و برای چنین هدفی منتشر شده است، اصل کتاب مینوی خرد به پهلوی و شامل سؤال و جوابهایی بین دانا و مینوی خرد (روح عقل) است.

پرسشها و پاسخها، دربارهٔ مطالب اخلاقی، سرنوشت روان پس‌ازمرگ و گاهی موضوعات اساطیری و اندرزها می‌باشد رویهم یك مقدمه و ۶۲ پرسش

دارد. سبک آن نسبت به سایر کتاب‌های پهلوی ساده است و احیاناً اصل آن به دورهٔ قبل از اسلام برمی‌گردد[۱] تحریرهایی از آن به پازند، سانسکریت و به شعر و نثر فارسی نیز در دست می‌باشد[۲]

می‌دانیم که برای تدوین یک واژه‌نامه قبل از هرچیز به‌یک متن‌تصحیح شدهٔ انتقادی احتیاج داریم. بهمین دلیل، چون چاپهای قبلی متن «مینوی‌خرد» این مشکل را حل نمی‌کرده نویسنده با مقابلهٔ نسخه‌های K. 43 و TD. 2، با کوشش درخورتوجهی، قبلا متن مصححی فراهم نموده وبعد به‌تدوین واژه‌نامه مبادرت‌کرده است. این حدسها و افزودگیها را در متن واژه‌نامه کاملا می‌توانیم تشخیص دهیم

زحمتی که مؤلف برای قرائت کلمات مشکل و ناخوانا متحمل شده است بسیار جالب توجه می‌باشد. بعضی از این کلمات از سالها پیش به‌همین صورت غلط تدریس می‌شده است. «آبسالان» را به‌عنوان مثال می‌توانیم ذکر کنیم[۳]

مشکل بعد برای تدوین چنین واژه‌نامه‌ای طرز خواندن و نقل به خط دیگر است. زیرا خط پیچیدهٔ پهلوی غالباً مصوتها را ضبط نمی‌کند و طرز نگارش تاریخی و شبه تاریخی آن پیش متخصصان این علم، درمورد خواندن، سیستمهایی را بوجود آورده است که از میان آنها می‌توانیم یکی را بنام سیستم نیبرگی[۴] بنامیم که درآن به املاء تاریخی توجه می‌شود و دیگری، که اساسش را آندرآس[۵] نهاده است سیستم مکتب لندن نام دارد و مطابق آن، کلمات را بنابر آنچه احتمالا درزمان نوشته شدن این اسناد پهلوی تلفظ می‌شده، ضبط می‌کند و صورت تاریخی کلمه را کنار می‌گذارند

با توجه به این مطالب حفظ یك روش یك‌نواخت، درنقل‌کلمات پهلوی با در نظرگرفتن همه نکات، برای محقق این رشته کار آسانی نیست و اگر کسی بتواند حتی ۹۰ درصد این یکنواختی‌را حفظ کند کار ارزنده‌ای انجام‌داده‌است با مطالعه در واژه‌نامهٔ مینوی خرد و ضمن دقت در جزئیات آن می‌توان باکمال اطمینان اذعان داشت که نویسندهٔ دانشمندآن، که از سیستم مکتب لندن پیروی می‌کند و توجه اساسی به متون فارسی میانهٔ ترفان دارد، بمراتب بیش از این

۱ــ واژه نامهٔ مینوی خرد. مقدمه ص پنج

۲ــ واژه‌نامهٔ مینوی خرد. مقدمه ص شش.

۳ــ احمد تفضلی: «آبسالان یك واژهٔ ناشناخته در مینوی خرد». نشریه فرهنگ ایران باستان. سال چهارم شماره ۱ مهرماه ۱۳۴۵. ص ۴۲ــ۴۵

4— Nyberg 5— Andreas

حد ، به این یکنواختی و هم‌آهنگی توجه دارد . و درسبك نگارش و کوششی که درصحت‌آن بکار می‌برد ، چنان وسواسی بچشم می‌خوردکه خواننده را به‌تحسین وامیدارد .

هر کلمهٔ پهلوی ، اول با توجه به روشهایی‌که در کتیبه‌های پهلوی و زبور پهلوی هم به‌کار رفته به حروف لاتین برگردانده شده است (هزوارشها باحروف بزرگ مشخصند) وبعد با در نظرگرفتن همهٔ نکاتی‌که قبلا توضیح دادیم به‌خط لاتینی نقل گردیده است

نویسنده در مقابل هر کلمهٔ پهلوی معادل پارتـی آن را با توجه به نسخه بدلها و با ذکر مآخذ می‌آورد و وقتی املاء واژه‌ای ایجاب می‌کند ، معادل آن را در فارسی میانهٔ ترفان ، پهلوی کتیبه‌ای ، زبور پهلوی ، پارتی ، اوستایی و با ذکر مآخذ صحیح مشخص می‌نماید ارزش فراوان این دقت همه جانبه انکار نشدنی است .

هر کلمه با معانی متفاوتی که در جملات متن دارد ، حروف اضافه درهمه موارد استعمال با فعلها در حالتهای گوناگون ، بـا پیشوندهای مختلف ، تنها به‌صورت فعل معین ، مورد بررسی وبحث قرار گرفته است.

مقدمهٔ جامع آن به فارسی و به انگلیسی ، اطلاعات مفیدی دربارهٔ اصل کتاب و نسخه‌ها می‌دهد و راهنمائیهایی در مورد نگارش و طبقه‌بندی کلمات می‌کند که استفاده ازآن را آسانتر می‌سازد

در یادداشتها (صفحات ۲۵۳ـ۲۵۵) چند نکته بسیار جالب مورد بحث قرار گرفته است

فهرستهای متعدد آخر کتاب ، استفاده از این مجموعه را تقریباً همگانی می‌کند ، یعنی فقط در انحصار متخصصان زبان پهلوی قرار نمی‌دهد .

صفحات (۲۵۷ـ۲۷۶) فهرست لغات فارسی است که در واژه‌نامه‌آمده

صفحات (1ـ34) فهرست لغات پهلوی است بـا معانی انگلیسی کـه حتی برای کسانی‌که با خط پهلوی نیز آشنایی ندارند می‌تواند مورد استفاده قرارگیرد

صفحات (35ـ65) فهرست لغات پازند است

صفحات (67ـ80) فهرست لغات فارسی میانه ترفان، پارتی، زبورپهلوی، پهلوی‌کتیبه‌ای، اوستایی ، عربی و لغات معدودی است کـه از سغدی ، ختنی آسی و غیره نقل شده است

این فهرستها با چنان دقتی فراهم شده که دیگر مـراجعه‌کننده را به عصابیت وامی‌دارد و درضمن عظمت کار را نشان می‌دهد .

همه می‌دانند که چاپ این قبیل مطالب با آوانویسی‌های نـامأنوس آ

ه اشتباهاتی را بوجود می‌آورد ، ولی در مورد این واژه‌نامه ، غلطها ،
فراوان نویسنده آن درحد هیچ است و غلطنامهٔ مختصر آن که دراغلب
بین جزئی است شاهد این مدعاست .
کتاب واژه‌نامهٔ مینوی خرد کتابیست بسیار با ارزش و قابل استفاده که
یکی ازبهترین تحقیقات در رشته زبان‌های فارسی میانه قرار می‌گیرد .
ما به نویسندهٔ دانشمند آن برای تدوین چنین مجموعه‌ای تبریك می‌گوئیم
انتظار داریم‌هرچه زودتر آثار دیگرایشان بخصوص متن تصحیح شده‌و ترجمهٔ
خرد را در دست داشته باشیم

ژاله آموزگار (یگانه)

معنی شناسی

تألیف دکتر منصور اختیار استاد دانشکده ادبیات ،
از انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۶۵ صفحه،
قیمت ۶۰ ریال

زبان برای بشر پدیده‌ایست بسیار کهن که تاریخ پیدایش آن را دقیقاً
توان تعیین کرد . توجه به زبان ومطالعهٔ آن نیز بسیار قدیم‌است. دانشمندان
، هندی ، ایرانی ، یونانی ، عرب ، یهودی دربارهٔ زبان پژوهش‌هایی
، وآثاری بجاگذاشته‌اندکه به‌دست ما رسیده است. با وجوداین، زبانشناسی
، است بسیار جدیدکه بیش از چند ده سال ازعمرآن نمی‌گذرد. زبانشناسی
ن سعی کرده‌است مطالعهٔ زبان‌را بر مبادی علمی و تجربی قرار دهد و از
مبانی وحدس وگمان بدور باشد . بنابراین ، زبانشناسی نوین را باید موج
ای درزمینهٔ مطالعهٔ زبان دانست ازاین موج‌که اکنون درکشورهای‌غربی،
صوصاً درامریکا ،کاملاقد افراشته است، تکان‌های کوچکی تازه به‌کشورما رسیده
.. بهمین‌دلیل‌برای‌بسیاری ازمردم تازگی داردکه بشنوند زبانشناسی‌به‌عنوان
رشتهٔ علمی دردانشگاه تدریس می‌شود وبرفرض هم که نام‌آن را شنیده باشند
میهٔ کارآن‌آگاهی‌کافی ندارند یکی از شاخه‌های این علم معناشناسی است
چه قدمای‌ایرانی تحت عنوان‌های مختلف مانند علم معانی ، منطق ، دلالت و
ه ازآن صحبت‌کرده‌اند ، دانشمندان عربی به این مبحث از دیدگاه تازه‌ای
ریسته ودربارهٔآن پژوهش‌های نوی انجام داده‌اند .
ازآنجائی‌که منشاء زبانشناسی دراین‌مفهوم تازه‌کشورهای غربی است و
آنجائی‌که ما فعلا واردکننده این‌علم هستیم، طبعاً یکی ازمشکلات تحصیل‌آن
ای‌ما نبودن‌کتاب، یاکم بودن‌کتاب ، دراین باره به زبان فارسی است . وقتی
اب «معنی شناسی» نوشتهٔ آقای دکتر اختیار بدستم رسید بسیار خرسند شدم و
کرکردم با انتشار این‌کتاب گره‌ای ازکار دانش‌پژوهان بازخواهدشد ، ولی پس

ازخواندن قسمتی از آن متوجه شدم که متأسفانه این کتاب به‌قدری شتاب‌زده نوشته شده که برخلاف ادعائی که مقدمه‌نویس محترم کرده‌اند که « این امر یقیناً کمك معتنابهی به آشنا ساختن علاقمندان به معنی‌شناسی و... خواهد کرد » نه‌تنها کمکی به روشن کردن مفهوم معناشناسی نخواهد کرد ، بلکه باعث گمراهی و آشفتگی فکر خواننده خواهد شد . بنابراین تصمیم گرفتم نقدی برآن کتاب بنویسم تا لااقل ذهن بعضی از کسانی که ممکن است آن کتاب را بخوانند ، مخصوصاً ذهن دانشجویان زبانشناسی ، روشن گردد . برای این منظور درحلال خواندن کتاب نکاتی که به‌نظرم مورد ایراد بود درحاشیه‌آن یادداشت کردم ، ولی به‌زودی پی بردم که این نکات آنقدر زیاداست که به‌هیچوجه نمی‌توان همه‌آن‌ها را ذکر کرد بالاخره به‌این نتیجه رسیدم که بهتراست ایرادهای دوفصل اول کتاب را طبقه‌بندی کنم و برای هردسته چندنمونه ذکر کنم و کند وکاو بیشتر را به خود خوانندگان واگذارم

بنابراین معایب این کتاب به‌چهار دسته کلی تقسیم می‌شود و برای هریك نمونه‌هائی ذکر می‌گردد . این چهار دسته عبارتند از : نثر فارسی ، ترجمه های انگلیسی . مطالب فنی زبانشناسی ومعناشناسی، واصطلاحات زبانشناسی مثال‌هائی که برای هریك ازاین چهاردسته داده می‌شود فقط مشتی است نمونه خروار

الف ـ نثر فارسی :

۱ ـ صفحه اول پیشگفتار : « آنچه دراین کتاب بدان توجه می‌شود ترکیبی است از آنچه امروز بدان «سمن‌تیك» می‌خوانند با آنچه درمیان فلاسفه شرق و عرب . . بدان «وضع الفاظ» گفته شده است.»

۲ـ درهمان صفحه : «سازمان یا دستگاهی که کلمات را به‌فکر و مجدداً فکر را به‌کلمات بدل می‌کند تمیز وتشخیص شود.»

۳ـ صفحهٔ دوم پیشگفتار : «... « اولمان » و «کریپ» مستقیماً در تهیه این کتاب نفوذ مستقیم داشته‌اند »

۴ـ صفحهٔ ۲ متن : «این‌که مراد ازاستعمال کلمات به چه‌نوع معنی‌آن‌ها و اراشاره به‌مطلبی چه‌قصدی درسر گوینده یا نویسنده پدیدار می‌شود، درادبیات اهمیت فراوان یافته است »

۵ـ صفحهٔ ۴متن : «... زیرا علم معنی‌شناسی اصطلاحات خودرا از زبان شناسی ومنطق وفلسفه‌گرفته وبامصالح‌آن‌ها بنای خویش‌را پی‌نهاده وخود را به وضع اصطلاحات نو نپرداخته است . »

۶ـ صفحهٔ ۱۰ متن : « این‌که اجزاء زبان چگونه در ارتباط منطقی با یکدیگر هستند آن‌را جزء منطق واین‌که کلمات چگونه باآفات وافراد دستخوش

روان‌شناسی قلم داد .»

ه دارند که این نمونه‌های نثرفارسی همه از ده صفحهٔ اول
ما دراینجا به همین چند نمونه اکتفا می‌کنیم و یادآور
، تقریباً ازهمین‌نوع است . در بارهٔ نقطه‌گذاری کتاب نیز
ا خود داستان دیگری‌است که باید حتماً دید و باور کرد.

۱ ـ صفحه ۲ : Logical Positivism به «ریاضی‌دانهای
ی: اثباتی» ترجمه واصطلاح شده است . اولا در اصطلاح
انگلیسی صحبت از ریاضی و ریاضی‌دان نیست . ثانیاً
سطلاح که در فارسی « پوزیتویسم منطقی » خوانده شده
. شود ، این اصطلاح نام یك مکتب یا نحوهٔ تفکر است
به‌عبارت دیگر استاد درترجمه همان اشتباهی‌را کرده‌اند
شان می‌کنند ، یعنی نام نحله یا مکتب را با نام طرفدار
اند .

این‌کتاب تحت‌عنوان «ارتباط زبان وفکر (در ترجمه) »
ی نویسنده‌کتاب به‌زبان انگلیسی وفارسی و همچنین نشان
ت ایشان در زبانشناسی است . این فصل به قدری مغلوط ،
ت که به سختی می‌توان حتی مثالی از آن استخراج کرد .
مه به «تحقیقی» دست‌زده ومتوجه شده که مترجمی while
کرده و ازروی این مثال و نمونه‌های مشابه نتیجه گرفته‌که
when و while در انگلیسی وجود دارد در زبان فارسی
اساس این‌نوع مثال‌ها نتیجه‌گرفته‌که زبان‌انگلیسی « مجرد
ان فارسی « قشردار و مطبق» ! ما خواندن این فصل را به
هند نمونهٔ بارزی از تحقیق های بی‌مغز ولی دهن پرکن در
صیه می‌کنیم.

۲۵ : a rotting table ترجمه شده « میزی‌که در دست
حالی‌که هرشاگرد دبیرستانی می‌داند که معنی rot تراشیدن
است : «میزی‌که درحال پوسیدن است»

ت واژه‌های علمی نویسنده معادل‌هائی پیشنهاد کرده‌که اکثراً
ونه ازآنهارا که ازجمله‌لغات‌عادی زبان‌انگلیسی است‌وچندان
زیر می‌آوریم :

معادل فارسی	اصطلاح انگلیسی	تذکر
پرظرفیت	ambivalent	این صفت درانگلیسی یعنی درعین‌حال جذب‌ودفع کننده
اصلاحی	amelioration	واژهٔ انگلیسی اسم است و معادل فارسی آن صفت
مخرج	articulation	واژهٔ انگلیسی یعنی «تلفظ» ولی نویسنده آن را با Place of articulation به معنی « مخرج » اشتباه کرده است
تقارن	asymmetry	درست بر عکس آنچه نویسنده نوشته ، این واژه یعنی «عدم‌تقارن»، نویسنده متوجه پیشوند نفی -a نبوده است
یعنی طبقه‌ای جانشینی	class of a substi-tute	منظور « طبقهٔ جانشین » است
رمز یا قالب‌بندی	code	« رمز » را به عنوان یکی از معانی code می‌توان پذیرفت ولی «قالب‌بندی» گذشته‌از اینکه‌معادلcode نیست‌فارسی‌روان هم‌نیست
اشتراک درانتقال معنی	communication	نویسنده این معادل را به «ارتباط» ترجیح داده‌است
رقابت گونه‌ها	completion of forms	شایدمنظورcompetition بوده است
انواع‌درهم یا پیچیده‌جمله	complex	نویسنده در ترجمه‌های‌خود بین اسم و صفت فرق نمی گذارد، همچنین بین تعبیر و ترجمه نیز فرقی قائل نمی‌شود .

دستور غیر لایه‌ای	deep grammar	به‌کلی نامربوط است
معنی دهنده	denotation	نامربوط وغلط است
خوش آیندی صوتی	euphenism	این واژه یعنی «حسن تعبیر»، نویسنده این‌واژه را بـا euphony اشتباه کرده است.
زبان اشاره‌ای	Language Sign	یعنی «نشانـه زبانی» نه «زبان اشاره‌ای».
انگیره	Motivation	یعنی «انگیزش»، نویسنده بین Motive و Motivation فرق نمی گـذارد و هـر دو را «انگیزه» ترجمه می‌کند.
موزون	Orchestration	نمونهٔ دیگری از اختلاط اسم وصفت.
انگیزهٔ معتبر	Prestige motive	شایدمراد «انگیزه اعتبار» بوده است؟
شاخه زنی	Ramification	شاید مراد «انشعاب» بوده است؟
قرینه	Rank	؟
تکرار یک عنصر زبانی	Recursive	یعنی «مکرر»، نمونـهٔ دیگری از اختلاط اسم و صفت و اختلاط تـرجمه و تعبیر.
جوامع زبانی	Speech Community	«جامعه زبانی» به «جوامع زبانی».
بافت	Structure	نویسنده «بـافت» را به «ساخت» ترجیح‌داده‌است.
درداخل کلمات حرکت کردن	Telescope	؟
قابلیت انتقال	Transmitted Capacities	یعنی «استعدادهای‌منتقله» نه «قابلیت انتقال».
گروه فصلی	Verbal group	شاید مراد «گروه فعلی» بوده است؟

کلمه به کلمه Verbal Content ،
نحوا Wispered نویسنده لغت را با پسوند
ed ـ ضبط کرده و برای
آن معادل گذارده است !

برای نمونه‌های بیشتر خوانندگان به واژه نامهٔ آخر کتاب مراجعه نمایند

۵ـ درحین خواندن کتاب انسان از درك مفهوم بعضی از جملات عاجز می‌ماند ولی وقتی حدس می‌زند که این کلمه یا اصطلاح قاعدتاً باید ترجمهٔ فلان کلمه یا عبارت انگلیسی باشد مشکل گشوده می‌شود مثلا درصفحهٔ ۸ چنین آمده « علائم جسمی مثل تکان دادن دست برای فراخواندن اشخاص » . خواننده در می‌ماند که «علائم جسمی» چگونه علائمی است ، ولی وقتی حدس می‌زند که این باید ترجمهٔ Physical Signs باشد ، آنوقت متوجه می‌شود که مقصود « علائم جسمانی یا بدنی» است

ج ـ نکات‌فنی‌زبانشناسی نکات‌فنی زبانشناسی که‌در این کتاب‌مورد بحث قرارگرفته اکثراً غلط است تا آنجا که تعداد نکات نادرست بر نکات درست بیشی می‌گیرد ما در اینجا به‌چند نمونه از فصول اول کتاب اکتفا می‌کنیم

۱ ـ درصفحهٔ چهار پیشگفتار در دسته بندی زبانشناسان چنین‌آمده‌است، «دسته سوم ، آنهایی‌که به زبان از نظر صورتهای گفتاری می‌نگرند و قائل‌اند که معنی را می‌توان از مظاهر صوتی گفتار استنباط کرد ، مانند « چامسکی » که در این زمینه پیرو افکار هاموِلت است »

ولی حقیقت امر درست خلاف این گفته است « چامسکی » زبانشناسی است که علیه فورمالیسم افراطی زبانشناسان امریکایی پیش از خود سخت‌واکنش کرد او معتقد است‌که جنبهٔ ظاهری زبان (که آنرا خود Performance می‌خواند)مهم‌نیست، بلکه‌جنبه‌های‌عمیق روانی‌آن (که‌آنراخود Competence می‌نامد) قابل بررسی است و ما بدون شناخت این جنبه‌های ژرف نامرئی به شناخت ماهیت زبان توفیق نخواهیم یافت ۱

۲ـ در صفحهٔ ۳ چنین آمـده است : «افکار سوسور دانشمند سویسی در

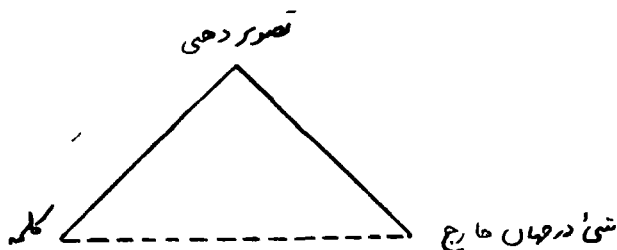
1— Chomsky, N , Syntactic Structures, The Hague, Mouton, 1957.

Chomsky, N., Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge, 1965.

این‌که زبان سه قشر، فردی، گرامری واجتماعی دارد بتدریج تحصیل مقبولیت کرد.

نویسندهٔ کتاب درصفحهٔ ۴ نام کتاب سوسور را دکرمی‌کند ولی‌نمی‌گوید دقیقاً درکجای کتاب چنین نظری ابراز شده است. سوسور می‌گوید زبان دارای یك جنبهٔ فردی و یك جنبهٔ اجتماعی‌است ولی واردکردن «قشرگرامری» دراین میان از ابتکارات نویسنده است

۳ــ در صفحهٔ ۷ نویسنده فرمولی داده به‌این شکل : « شیئی در خارج (تصویر دهنی) + نشانه = معنی شناسی » این فرمول به‌کلی بی‌معناست و صورت‌تحریف‌شدهٔ فرمولی‌است که«اولمن» درکتاب خود «مقدمه‌ای برمعناشناسی»[1] دکرکرده است و آن به این شرح است

در سال ۱۹۲۳ «اوگدن»[2] و «ریچارد» [3] کتابی نوشتند تحت عنوان «معنی معنی»[4] و در آن معنی را به صورت این مثلث تجزیه و تحلیل کردند

این دو معتقد بودند اشیاء جهان خارج درذهن ما تصویری خلق‌می‌کند که ما کلمات زبان را برای نامیدن آنها به‌کار می‌بریم «اولمن» این تحلیل را گرفته و استدلال می‌کند که « شیئی درجهان «خارج»بیرون از حوزهٔ زبان و گوینده‌قرارمی‌گیرد وبایدازاین مثلث‌حذف‌گردد زیراآنچه مهم است تصویرهای دهنی ما و ارتباط آنها باکلمات است «اولمن» پس از این بحث چنین نتیجه می‌گیرد [5]: «معنی‌عبارتست از رابطهٔ دوجانبه‌ای‌که بین تصویر ذهنی وکلمه‌وجود دارد » و این فرمول اولمن است‌که نویسندهٔ کتاب به‌علت نفهمیدن مطالب به صورت «شیئی در خارج (تصویردهنی) + نشانه =معنی شناسی » تحریف کرده است اولا «شیئی در خارج» در فرمول اولمن جائی ندارد . ثانیاً این طور‌که نویسنده مطلب را بیان‌کرده و «تصویر دهنی» را توی پرانتز قرارداده‌باید‌گفت

1— Ullmann, S., Semantics · An Introduction to the Science of meaning, Blackwell, 1962

2— Ogden 3— Richards

4— Ogden and Richards, The Meaning of Meaning, 8 th edition, London. 1946.

۵ــ صفحهٔ ۵۷ همان کتاب .

«شیئی در خارج یعنی تصویر ذهنی» و این گفته‌ای سخیف است. ثالثاً اولمن از رابطهٔ دوجانبه صحبت می‌کند، درحالی‌که در این فرمول رابطه از نوع افزایش است. رابعاً وازهمهٔ مهمتر این‌که اولمن این رابطهٔ دوجانبه را «معنی» می‌خواند و نویسنده آنرا «معنی‌شناسی» می‌نامد. نویسنده بین «معنی» و «معنی شناسی» فرق نمی‌گذارد و این دو مفهوم را کراراً درکتاب خود مخلوط کرده است

۴ ـ در صفحهٔ ۱۴ نویسنده دربارهٔ پاولف چنین می‌گوید: « نظریات «پاولف» که تحریک‌های حسی و محرکات فیزیکی را بـا رفتاد و روان انسان مربوط نمود، خودنمونه‌ای ازارتباط عامل فیزیکی با خصوصیات‌روحی‌می‌باشد» و از این مطالب به عنوان دلیل استفاده می‌کند کــه ثابت کند معناشناسی جزو زبانشناسی است!

۵ـ درصفحهٔ ۴۲ چنین آمده: «البته تمام اجزاء زبان‌شناسی ازدوجزء صورت ومعنی مرکب می‌باشد» این‌نمونهٔ دیگری است‌که نشان می‌دهدنویسنده همانطور که بین «معنی» و «معنا شناسی» فرق نمی‌گذارد بین «زبان» و «زبان شناسی» نیز فرق نمی‌گذارد

۶ـ درصفحهٔ ۴۴ نویسنده‌بار درزمینهٔ نظریات «پاولف» به‌بحث‌می‌پردازد و از قول «بلوم فیلد» می‌گوید: «. اگر شخصی احساس تشنگی‌کند(انگیزه) و اگر او خود لیوان آب را بردارد و آب بنوشد و به تشنگی خود پاسخ‌دهد، در این صورت او به تشنگی خود «بازتاب» نشان داده است» در این مطالب نویسنده مفاهیم «محرك» (Stimulus)، «انگیزه» (motive)، «پاسخ» (response) و «بازتاب» (reflex) همه را درهم آمیخته است.

د ـ اصطلاحات فنی زبانشناسی

درمورد اصطلاحات، نویسنده در مقدمه‌چنین می‌گوید: «قریب به هزار اصطلاح‌زبانشناسی ومعنی شناسی در پایان این‌کتاب معرفی شده است که ثمرهٔ زیاده برپانزده سال ممارست و مشورت وکارآموزی نگارنده است»

در مورد اصطلاحات نویسنده کتاب باید به نکات زیر توجه داشت:

۱ـ مقدار زیادی از این «اصطلاحات» اصولا واژه‌های فنی نیست و یا اگر هم مربوط به زبانشناسی بـاشد معادل آنها بقدری واضح و شناخته است‌که احتیاجی به تذکر ندارد. بنابراین می‌توان گفت که هــدف از ذکــر اینگونه «اصطلاحات» افزودن بر صفحات واژه‌نامه بوده است. مثلا:

Sentence	جمله
Restriction	محدودیت

Lung	شش
Back	پس ـ عقب
Complexity	پیچیدگی

۲ـ نویسنده در صفحهٔ ۲۳۰ اظهار می‌دارد که اصطلاحاتی راکه از خود اوست خارج از پرانتز و اصطلاحاتی را که متعلق به دیگران است داخل پرانتز گذارده است. بنابراین باید گفت بسیاری از اصطلاحاتی که نویسنده بنام خود خارج از پرانتز گذارده متعلق به او نیست و از دیگران گرفته است. جالب‌تر این‌که نویسنده این اصطلاحات را گرفته و از روی سهل‌انگاری آنها را غلط ضبط وچاپ کرده‌است ما در زیر به ذکرچند نمونهٔ خراب شده می‌پردازیم:

انگلیسی	معادل نویسنده	معادل اصلی
Autonomous Syntagm	زنجیره‌ای مستقل	زنجیرهٔ مستقل
Chain Axis	محور زنجیره‌ای	محور زنجیری
Rank-Shift	درجات واژگونی	واژگونی مرتبه

۳ـ اصطلاحاتی که نویسنده خود ساخته و بکار برده است اکثراً نادرست است و نمایندهٔ بی‌اطلاعی او از مفاهیم آن اصطلاحات در زبانشناسی است ما به عنوان نمونه به بعضی از آنها اشاره می‌کنیم:

اصطلاح	معادل
Acoustic Phonetics	صوت شناسی شنیداری
Allophone	گونهٔ ممتاز واحد صوت
Allomorph	گونهٔ ممتاز واژه
Articulatory Phonetics	صوت‌شناسی موضعی
Back Formation	طرح بندی پسین
Borrowing Idiolect	عاریه‌گیری از زبان فرد
Class Substitute	رده جانشینی
Class Major	رده اصلی
Class Minor	رده پیوسته
Corpus	صورت
Exocentric	عبارات بی‌مرکز

سایش	Fricative
ضمیمهٔ حکومت‌کننده	Governing Affix
ایجاد زبان در فرد	Ontogeny
واحد صوت ملفوظ	Phonological Unit
برتری کاربرد	Privilege of Occurence
گروه درجهٔ دوم	Sub_class
حاشیی درهم	Supplentive Alternation

اظهار نظر کلی راجع به‌کتاب

این‌کتاب کلکسیونی‌است ازمطالب پراکنده، درهم برهم و مغلوط. نویسنده از آسمان و ریسمان بهم‌بافته تا این کتاب‌را فراهم‌کرده ؛ ازمنطق‌ریاضی و ماشین ترجمه ام. آی. تی، گرفته و تاشمس‌الدین محمدبن محمودآملی و جلال‌الدین سیوطی پیش تاخته است . فصول‌کتاب وحتی مطالبی که در داخل هرفصل پشت سرهم قطار شده دارای هیچ نظم منطقی نیست و شباهت به دستهٔ ورق باری دارد که اوراق‌آن تصادفاً به صورت خاصی درپی‌هم آمده باشد . پراکندگی مطالب تا حدی است که این حدس را در خواننده تقویت می‌کندکه‌گویا نویسنده قسمت‌های نامتجانسی‌را ازجاهای مختلف برداشته وبرای اینکه ردپایی بجای نگذارد آنها را درهم ریخته و باین صورت عرضه کرده است غیر از مطالب فصل هشتم که مربوط به «دلالت درمیان ایرانیان مسلمان» است و نویسندهٔ این سطور درباره آن نظری ابراز نمی‌کند ، در بقیه کتاب هرگاه جسته وگریخته نکات درستی یافت شود، اکثر ترجمهٔ ناقص وتحریف شدهٔ یکی از دوکتاب « اولمن » [1] است این‌کتاب ، چنانکه قبلا گفته شد ، نه تنها کمکی به روشن شدن مفهوم معناشناسی نخواهد کرد بلکه باعث گمراهی و آشفتگی فکری خواهد شد . شاید هدف نویسنده از تحریر این‌کتاب تحقق بخشیدن به این شعر معروف بوده است :

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
در دل دوست بهر حیله رهی باید کرد

محمدرضا باطنی

1– Ullmann, S The Principles of Semantics, 2nd ed. , Glasgow, 1957. کتاب دوم «اولمن» قبلا معرفی شده است .

نگاهی به مجلات

۱- ادبیات معاصر

« سلامی ، چوبوی خوش آشنائی »
عنوان نخستین مطلب این شماره است .
در این مقاله علی میرفطروس هـدف و
مقصود از انتشار مجله‌را شرح می‌دهد.
تکه‌هائی از مقاله مزبور را در اینجا
می‌آوریم .

«عرض نمایش راستین هنر و ادبیات
معاصر است بدور از هرگونه‌زدودنده‌های
متداوله‌وابتذالات معموله بعضی‌معاصران۔
، در پرداخت به هنر و ادبیات بومی و
منطقه‌ای ــ آذربایجان ــ نیز تا آنجا که
فرصتی باشد و امکاناتی، تلاش می‌کنیم ،
با این حال در نمایاندن هنر و ادبیات
فلکلـور سایـر شهرها و روستاها چشم
فراموشی نخواهیم بست » .

«سهند هوای تازه‌ایست ، برای همه
کسانی‌که بودن وخاستن را برگزیده‌اند
و نه‌نشستن را . و خاستگاه هنر و اندیشه
همه آنانی است که‌اندیشه‌ای راستین ــ
انسانی و راهیاب دارند و برای‌دست ــ
یاریدن به‌صبحی صادق ــ درشب‌سنگین و
ظلمانی راه می‌سپرند . . . .

. . . و سرانجام اگـر کوشش‌های
نخستین‌مان در کسوت «زمزمه»ای تجلی
و رخ می‌نماید، امیدکه بتوانیم با همگامی
همگان بمریادش رسانیم و . با درودو
بدرود .

* * *

اشعاری از شعرای معاصر ایران به‌همراه
نمونه‌هائی از شعر معاصر آذربایجان
نامـهٔ رومن رولان به ماکسیم گـورکی
قسمت‌هائی ازگفت وگوی مصطفی رحیمی
در زمینهٔ ادبیات امروز» به نقل از روزنامهٔ
کیهان » .
« گفتاری از سارتر» از لابلای نوشته‌ـ
هایش»
«چهرهٔ حقیقت» از لئوراستین ترجمهٔ
جمال‌الدین فروهری

* * *

«ادبیات جهـان و مفهوم آزادی»
عنوان‌مقاله‌ایست از رضا براهنی. درآغاز
مقاله می‌خوانیم که ،
« بمعنای وسیع کلمه ، ادبیات، یك
مبارزهٔ واقعی است ، وجب به وجب ، و
کلمه به کلمه ، در راه تسخیر واقعیت ،
کشف زندگی ، مبارزه با مردگی و تمام
عناصر و عوامل مردگی ،مبارزه‌ای است
برای ایجاد هیجان ، میدان به میدان ،
واژه به‌واژه ، انگشت به انگشت و دست

به‌دست ، تا انسان برروی پلی‌ازواقعیت و حقیقت بیدار شود و حرکت‌روان و کف‌آلود رودخانه زندگی را ازبالا در سپیده‌دمی که وقوف را بر تارك دیدگاه انسان می‌گستراند ، شاهد شود

و پس از بحثی مفصل در این‌زمینه سرانجام نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد

ادبیات در اوضاع فعلی نمی‌تواندبه زیبائی بپردازد ـ نمی‌تواندبرای‌زیبائی خود سینه بزند . ادبیات مجبور است‌به نشان دادن واقعیت و دگرگون کردن واقعیت بپردازد

«بهمن - دفتر اول ـ بهار ۱۳۴۹»

«از نشان‌دادن تاشعر» نوشتهٔ محمد حقوقی. دراین مقاله‌پاره‌ای‌ازخصوصیات و ویژگیهای شعر امید نشان داده شده است لکن هدف نویسنده این بوده‌است که تمام ویژگیها و مختصات شعر او را مورد بررسی قرار دهد .

به‌اعتقاد نویسنده شعرهای «آخر شاهنامه» وبیشتر «ازاین اوستا»مجموعاً دو نوع فضا دارد . نخست شعرهائی با جوهر شعری بیشتر با تمام امکانات‌خلق واقعی شعر مانند شعرهای‌سبز و«غزل» و . دوم شعرهای قصیده‌وار ، که‌بیشتر روایتگونه است . و اغلب برای استفاده ازامکانات و استعمال اساطیروافسانه‌های ایرانی‌وانطباق وتلفیق آنهاباخصوصیات زمانه‌ما نوشته شده است مانند «قصه‌شهر سنگستان» و « مرد و مرکب » . و این شعرها غالباً باحالتی توصیفی وبهتر گفته شود ، نشاندادنی» است و چون عرصهٔ فراخی برای ابراز تسلط و اقتدار در کلمه و کلام بوده ، کم وبیش‌ازخط‌شعر به‌مفهوم‌واقعی‌آن جداشده وحالتی خاص به‌خود گرفته است حالتی که درهیچ یك از فضاهای مختلف شعر امروز نمی‌توان نظیر آن را دید .

ما این فضای خاص را در شعرهای کتاب اخیرامید «پائیزدر زندان»مطلقاً نمی‌توانیم‌دید ، یا فقط در برخی‌ازسطور وبندهای بعضی از شعرها بدان‌برخواهیم خورد .زیرا «امید» در این کتاب‌اصولا از فضای گذشتهٔ خود دور شده است .

سپس نویسنده به‌بحث دربارهٔ کیفیت فضائی این نوع شعرها می‌پردازد بی‌آن که هدف وی تحلیل و یا نقد این اشعار باشد .

«شاعر و زمانه » عنوان گفتگوئی است بین دبیر مجله دیالوگ وارچیبالد مکلیش . مکلیش[1]در این گفتگو عقاید خود را دربارهٔ وظیفه‌شعروشاعردرجامعه جدید ابراز داشته است

«فرهنگ‌وزندگی- شمارهٔ دوم - خرداد۴۹»

« ما کودکان شتاب زده » عنوان مقاله‌ایست که تورج رهنما دربارهٔ«شعر نو» نوشته است رهنما می‌نویسد :

«آنچه ما در ادبیات فارسی به نام « شعر نو » می‌نامیم تحفهٔ اروپاست ولی آن‌چه ما می‌شناسیم ـهرچه‌هست، شعرنو نیست »

هزار افسوس که طاوس زیبای شعر فارسی به‌دست ما کودکان شتاب زده افتاده و با «مقراض ذوق» پرهای او را به سلیقهٔ خویش کوتاه کرده‌ایم . این موجود شگفت که نام آنرا امروز«شعر» گذاشته‌ایم چه‌چیزی جز «شیربی‌یال ودم و اشکم» تواند بود ؟ ساده بگویم دلیل این که چهرهٔ شعر در ادبیات کنونی ما نازیباست غرب‌زدگی ماست . هنوزدنیای

1—Macleish

عرب برای ما حکم کعبهٔ معبود را دارد و این ما هستیم که به‌علت ناآشنائی گمان می‌کنیم همان‌طوری که در اروپا از یك ماشین همان استفاده‌ای را می‌توان کرد که در ایران برد ، فکــر و قالب شعر اروپائی را هم می‌توان بدون هیچ قید و شرطی وارد زبان فارسی کــرد غافل از آن که زبان حکم زمین را دارد . هر زمینی مستعد یك نوع حاصل است زمین را باید به‌مرور زمان آمادهٔ بهره‌برداری برای حاصل‌های دیگر کرد به علاوه زبان وابسته به‌سنت است زبان‌بستگی به روحیات مردم و طرز زندگی‌وزمان‌آنها دارد و این درست همان چیزی است که ما به‌آن‌اهمیت نمی‌دهیم و یاآنرا به‌طور کلی فراموش کــرده‌ایم . ازخصوصیات دیگر ما این است که به‌تنها با ادبیات اروپائی‌آشنائی نداریم بلکه ادبیات‌وطن خود را هم نمی‌شناسیم آیاآنچه اکثراً در کتابها وروزنامه‌های‌ما به‌چشم‌می‌خورد حقیقتاً «شعر» است ؟

آنگاه نویسنده تعاریفی چندازشعر را به‌نقل‌قول‌ازشعرای‌بزرگی‌چون«الیوت» و «هوفمنستال» می‌آورد وسرانجام‌چنین نتیجه می‌گیرد «این کشمکش‌درونی‌است که سبب بارورشدن شعر می‌گــردد . در مرحلهٔ بعد شعر «قالب» می‌گیرد و این تنها هدف و وظیفهٔ هنرمند است ، قالب بخشیدن سخن کــوتاه ، فرم عالیترین مضمون‌هاست .» .....

و بالاخره در پایان مقاله‌می‌خوانیم که «شعر باید در مقابل عوامل‌خارجی، در مقابل تصادفات مقاومت کند ، شعر را باید مومیائی کــرد ، فردوسی چقدر هوشیارانه گفته است :

پی‌افکندم از نظــم کاخی بلند
که از باد و باران نیابدگزند

این شعر که دست روزگار رابرآن گزندی نیست درزمان زندگی می‌کنددر همهٔ زمانها ــ این شعر حکم فرمولهای ریاضی را دارد همیشه‌نو است‌همیشه‌معتبر است .»

* * *

«هانرینش هاینه و فردوسی ازمحمد عاصمی واشعاری ازمحمدزهری‌ــفریدون مشیری ــ ع الف ــ پــرواز ــ پروین دولت‌آبادی و علیرضا میبدی .

«کاوه ــ شمارهٔ۲۸ــ سال هشتم»

«شعرنو پارسی» از عبدالعلی‌دست‌ـ غیب . چند پــرسش درباره سخنرانــی محمد علی اسلامی ــ دو مقالــه درباره همینگوی به‌ترجمهٔ کامبیز فرخی

« به مناسبت دهمین سال خامــوشی همینگوی». رویه‌چروف درمصحکه‌نویسی از ولادیمیر یرمیلرف‌ترجمهٔ ح‌ـاسدپورـ پیرانفر .

اشعاری از اسماعیل خوئی‌ــشفیعی کــدکنی ــ سیمین خاکپور ــ علیرضا طبائی .

«نگین‌ــ شمارهٔ۶۱ــ خردادماه۴۹»

۲ـ داستان و نمایشنامه

«بوقلمون صفت» از آنتوان چخف ترجمهٔ روحی ارباب .

«حماسهٔ‌پرواز»ازهوشنگ‌جهانشاهی ادامه راه از ح ـ عباسپور تمیجانی.

«سهند ــ دفتراول ــ بهار ۴۹»

«پایان یك‌چیز»، «ورزش سه‌روزه» «تپه‌هائی‌همچون‌فیلهای‌سپید»،«دگرگونی دریا»عناوین داستانهائی‌است‌ازهمینگوی به‌ترجمهٔ کامبیز فرخی .

نکاتی درباره داستان‌جنگ‌ترکمن‌ـ

«تابوت بچه» از اسماعیل فصیح
«جاودانگان» از جورجه لوئیس بورخس ترجمهٔ احمد میرعلائی
دومین قسمت از داستان «جنگ با ترکمن» از کنت گوبینو ترجمهٔ سیدمحمد علی جمالزاده.
«نگین–شمارهٔ ۷۱– خرداد ۳۴۹»

«قصهٔ صندلی حصیری» از هرمان هسه ترجمهٔ ا–ر
«هفت هنر شمارهٔ دوم بهار ۱۳۴۹»

۳-تئاتر و سینما

«دکتر استوکمان – دشمن مردم» از محمود آذریار در ابتدای نمایشنامه شخصیت پرسناژها بطور اجمال مورد بررسی قرار گرفته است و در پایان دربارهٔ اجرای اخیر «دشمن مردم» سخن رفته است و به اعتقاد نویسنده:

«بازی‌ها جمعاً در حدی بود متوسط، اما به گونه‌ای انفرادی، بازی گیرا و هنرمندانه‌ای دیدیم از ناصر رحمانی‌نژاد در «قالب دکتر استوکمان» منوچهر آذری «شهردار» بود با بازی خوب، ولی تا حدی مبالغه‌آمیز، . .
و کارگردانی سلطانپور با میزانسن‌های خوش چشم‌گیر بود و پذیرفتنی

* * *

یادداشتی بر فیلم گاو از «ناصر» و با این نتیجه که با این همه، این عیبهای کوچک به کل واحد فیلم لطمهٔ شدیدی وارد نمی‌آورد. حتی شاید به اعتقاد «فلینی» که یک فیلم خوب را فیلمی می‌داند که دارای نقصی باشد این عیبهای ناچیز تأکید بیشتری روی خوب بودن فیلم داشته باشند»

«جُنگ- دفتر اول– بهار ۴۹»

«سینما، شاید درمیان وسائل ارتباط جمعی، پیشرفته‌ترین و تواناترین آنها باشد. سینما زبانی است مستقل و وسیع. هر چند به گفتهٔ «پازولینی» برای این زبان لغت‌نامه‌ای تدوین نشده تا سینماگر با مدد گرفتن از آنها جمله‌ای سینمائی بسازد، و البته چنین تدوین هم امکان ندارد. درعین‌حال، سینما نقش اقتصادی قابل اعتنائی نیز دارد. و یک وسیلهٔ تجاری صنعتی است، و به اعتبار این ارتباط وسیع سینما با جوامع و افراد است که باید جریان آن را در حیات یک ملت و جهان ملت‌ها دنبال کرد و نگران آن بود – همچنان که دیگر هنرهای تصویری و ادبیات را در زمان حاضر، این جریان در کشور ما نمایش عمومی فیلمها در سالن‌های تجاری شهر است و نمایش اختصاصی آثار سینمائی در کانون فیلم و فستیوال‌های سینمائی «. . . در مدت این گزارش، ما فستیوال فیلمهای فرانسه را داشته‌ایم» و بدیهی است که اشاره به همهٔ این فیلم‌ها با در نظر گرفتن گذشت زمان، کاری است بیهوده و در اینجا تنها از فیلمهائی که ارزش سینمائی دارند صحبت خواهد شد.»

پس از این پیشگفتار مجلهٔ «فرهنگ و زندگی» گفتگوی خود را با فرخ غفاری آغاز می‌کند و با توجه به استقبال همگان از دو فیلم «قیصر» و «گاو» و مباحثات که این دو فیلم درمیان صاحب نظران برانگیخت – که این – در هر حال نشان اعتنای آنها به سینمای ایران بود از غفاری خواسته شده که به این سؤال پاسخ دهد که:

«آیا حرکتی امیدوارکننده در سینمای ایران پدید آمده است؟»

* * *

«لحظه‌های مسح» نوشته مهین تجد

مقاله ایست درباره فیلم «گاو». نویسنده بحث در بارهٔ داستان فیلم مطالبی بدست می‌دهد .وسرانجام به‌بازیهامی‌رسد ودراین‌مورد چنین اظهارعقیده می‌کند.
«همه خوب وعالی بود . شخصیت خانم صفوی به تنهائی در مراسم عزاداری و آن سیاه علم‌ها که به دست می‌گیردکافی است که هربیننده را به سوك گاو بنشاند وبا نصیریان آن‌جا که ازسرکشی وعصیان گاو ، وقتی‌برای معالجه به شهرمی‌برند به ستوه می‌آیدچه بازی‌گیرائی دارد .
تازیانه برگردهٔ گاو فرود می‌آید ومشد اسلام خشمگین وعاصی فریاد می‌زند :
«حیوون را ببرا . . واین‌خود ، گونه‌ای پذیرفتن واقعه مسخ است از جانب‌مشداسلام ،که عقل دهکده‌است »

* * *

شرحی دربـاره فیلمهای «پیه‌روی دیوانه ـکارگردان ژان — لوك گودار» «این گروه‌خشن ـ کارگردان سام‌پکین‌پا» «آندره‌ئی روبلف ـ کارگردان آندره‌ئی کـووسکی» .
«دریای‌دور ـکارگردان ـ لـوئی بونوئل»
«در گفت ،باید ویران کرد ـ فیلم تازهٔ مارگریت دورا»
«طرف عسل ـ کارگردان جورف مکیه ویتس»
« فلینی ماتیریکون ـ کـارگردان فدریکوفلینی»

* * *

گزارشی‌ازفعالیتهای نمایش درسال ۴۸ و«تحلیل ازیونسکو»و«مگس سیاه» ارجمله مطالب دیگر این‌شماره است.
«فرهنگ وزندگی — شمارهٔ ۲ — خرداد ۴۹»

از ژان فرانسوابیزو « از هفته‌نـامـهٔ اکسپرس » و اهم مطالب این‌که ؛
امسال بزرگترین تهیه کنندگـان امریکائی ۶۵۰ میلیون فرانك از دست داده‌اند ازهمه مهمتر آنست که سلیقـهٔ تماشاگران تغییرکرده است . سینما در ایالات متحدهٔ امریکادیگریك سرگرمی روزیکشنبه نیست
«نگین ـ شمارهٔ ۶۱ — خرداد ۴۹»
تأثیرانگیزه دراجرای نقش‌ازه‌لی استراسبرگ» ترجمهٔ جمشیدشاه محمدی‌ـ جشنوارهٔ تأثردانشجوئی ازخلیل موحد دیلمقانی‌وشرحی‌دربارهٔ نخستین‌جشنوارهٔ فیلمهای فارسی .
«هنر — شمارهٔ دوم ـ بهار۴۹»

۴ـ زبان وزبان شناسی

زبان شناسی وتعریف زبان نوشتهٔ هرمزمیلانیان زبان‌ولهجه نوشتهٔ فریدون بدره‌ای
زبان و انسان نـوشتهٔ «ژان‌لاتر» ترجمهٔ فریدون بدره‌ای زبان فـارسی و گونه‌های مختلف آن نوشتهٔ علی اشرف صادقی«ساختمانهای زبانی وساختمانهای گروههای اجتماعی»نوشتهٔ الف سامرفلت ترجمهٔ ع‌ـ ص.«تغییرات‌زبانی وفرهنگی» نوشتهٔ هاری هوی‌جز ترجمهٔ منوچهرغیبی « اجزاء اولیه زبان ۲ ، گفتگوی با ژرژموتن ـ ترجمهٔ رضـاسید حسینی «زبان و جامعه شناسی» نوشتهٔ لاندمـان ترجمهٔ ـ جوشنام «زبان وفکر» نوشتهٔ سیمون پوتر ـ تـرجمهٔ فریدون سالك نادرابراهیمی ـ فهرستی ازبرجسته‌ترین زبانشناسان وآثارشان
«فرهنگ وزندگی ـ شمارهٔ ۲ خرداد ۴۹»

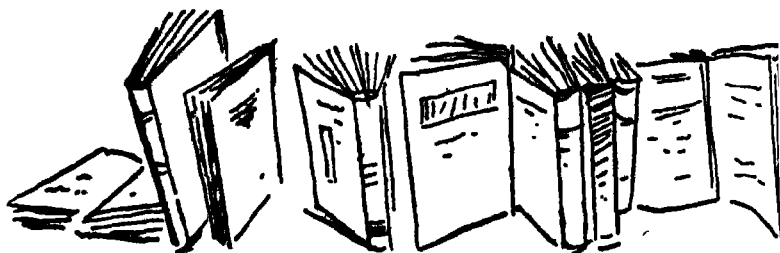
« هالیوود میان نامل ولاس‌وگاس»

«دستورزبان فارسی ـ دستهٔ دوم»

کنایات پرسشی» ازاحمد شفائی
«کاوه ـ شمارهٔ ۲۸ - سال هشتم»

زبان فارسی راچگونه بایدآموخت
ازمحمدجعفرمحجوب درست خواندن از
ایرج زهری
« هفت هنر — شمارهٔ دوم — بهار ۴۹»

۵ـ انتقـادکتاب

«نگاهی به هنرمعماری ایران» نقد
و بررسی از احمـد اقتداری «شـازده
احتجاب» نقد وبررسی ازپرویز صالحی
«تمدنهای پیش از تاریخ» نقد وبررسی
ازمسعودرجب نیا «عربی درفارسی» نقد
وبررسی ازجعفر شعار
«راهنمای کتاب — شمارەهای ۱و۲»

«در رهگذارباد وآبی خاکستری
سیاه» دو منظومهٔ بلند ازحمید مصدق ـ
نقد وبررسی از ع ـ م ـ ناقوس
«سهند - دفتراول - بهار ۱۳۴۹»

«سیری درزیبـا نشناسی» ازجان ـ
تی ـ واترمن ترجمهٔـ فریدون بدره‌ای ـ
نقد وبررسی ازنادر ابراهیمی
«ادبیات‌چیست ؟»از ژان‌پل‌سارتر ـ
ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی ـ
نقد وبررسی از داریوش آشوری عنوان
نقد « ژان پل‌سارتر و ماهیت ادبیـات»
«حکمت‌یونان ـ از شارل ورنر ـ ترجمهٔ
بزرگ نادر زاد نقد و بررسی از رضا
داوری .
«گلی برای تو» مجموعهٔ شعرهـای
«گلچین گیلانی» نقد و بررسی از محمد
زهری
«فرهنگ وزندگی شمارهٔ دوم — بهار۱۳۴۹»

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ،
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به
آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند

ترجمهٔ احصاءالعلوم

از ابونصر محمد بن محمد فارابی ترجمهٔ حسین خدیوجم ، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹ ، جلد کالینگور، قطع رقعی ۱۳۳ صفحه

فارابی درمقدمه می‌نویسد: «برآنیم که در این کتاب دانش‌های مشهور را یك‌یك برشمریم و خلاصه‌ای ازمباحث هر یك از آنها بدست دهیم ...» کتاب مشتمل بر پنج فصل به این شرح است : ۱ـ علم زبان ۲ـ علم منطق ۳ ـ علوم تعلیمی ۴ـ علوم طبیعی ۵ـ علوم‌مدنی

فدائیان اسماعیلی

تألیف برنارد لویس ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹ ، جلد کالینگور ، قطع وزیری ، مصور ، ۲۶۰ صفحه بها ۲۰۰ ریال

کتاب فدائیان اسماعیلی در عین اختصار حاصل تحقیقات بیشتر دانشمندان شرقی وغربی وبررسی‌های فراوان‌مؤلف می‌باشد فصول کتاب علاوه برمقدمهٔ‌مترجم و فهرست مآخذ عبارتند از ۱ ـ کشف حشیشیه ۲ـ اسماعیلیان ۳ـ دعوت‌جدید ۴ـ دعوت اسماعیلیان در ایران ۵ـ شیخ‌الجبل ۶ـ وسایل و غایات ودرپایان کتاب حواشی و تعلیقات و فهرست‌ها و تصویرها آمده است

عجایب هند

تألیف ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی ترجمهٔ محمد ملکزاده ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلدکالینگور ، قطع وزیری، ۱۸٤ صفحه بها ۱۵۰ ریال

کتاب شامل ۱۳۶ داستان ، از شگفتی‌های سرزمین‌های هندوستان، چین، دریاها و جزایر جنوب آسیاست. نویسندهٔ کتاب در اواسط قرن چهارم می‌زیسته و دریانوردی مشهور بوده است .

محمود مستجیر

حاجی بابای اصفهانی

از : جیمز موریه ، به تصحیح سید محمدعلی جمالزاده ، امیرکبیر ، تهران، ۱۳۴۸ ، چهل و دو + ۳۸۶ص وزیری زرکوب ، ۴۰۰ ریال.

ارج و اهمیت این کتاب را استاد مینوی در کتاب پانزده گفتار چنین بیان کرده‌اند : «بعد از ترجمهٔ رباعیات خیام، شاید هیچ کتاب انگلیسی به اندازهٔ سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، ایران و ایرانی را در سر زبان اروپائیان نینداخته باشد . . اگر آن را نخوانده‌اید حتماً بخوانید ، و اگر خوانده‌باشید به‌یکبار دیگر خواندن می‌ارزد» .

مترجم فارسی این کتاب میرزا حبیب اصفهانی است که آقای جمالزاده در مقدمه به شیوهٔ اهل تحقیق درباره‌اش بحث کرده‌اند و سخنان خود را با نقل مطالب میکروفیلم یکی از نسخه‌های خطی ترکیه چنین تکمیل می‌کنند: «کتاب حاجی بابا در اصفهان که از زبان انگلیسی به‌فرانسوی ، و از زبان فرانسوی به‌فارسی به‌اهتمام بندهٔ کمینه «حبیب اصفهانی» با زبانی عام‌فهم و خاص‌پسند با اصطلاحاتی معروف و مشهور ترجمه شده است .. »

شعر معاصر ایران

از : هرمز خبیر ، رز، تهران ، ۲۶۳ص رقعی ، ۷۵ ریال.

در این تذکره از ۲۶ شاعر نوسرای معاصر یاد شده است ، گردآورنده در مقدمهٔ خود می‌گوید : «گردآورندهٔ این دفتر آثار همهٔ شاعران معاصر را ــ که به گونه‌ای کارشان را عرصه کرده‌اند ــ از مد نظر گذرانده است و از مجموع چند هزار شاعر خرد و بزرگی که در این سالها طلوع و غروب کرده‌اند ، این دسته را در راه و رسم جدید پذیرفته است ،

بخارا (دستاورد قرون‌وسطی)

از : ریچارد فرای ، ترجمهٔ محمود محمودی ، بنگاه ترجمه ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۷۰ص رقعی ، ۱۶ تومان

بخارا یکی از مراکز مهم فرهنگ و ادب و هنر ایران در زمان فرمانروائی سامانیان در قرنهای سوم و چهارم هجری بوده است . نویسندهٔ این کتاب با تحقیق در متون و اسناد کهن به‌بررسی تاریخ این شهر از جهات سیاسی و اجتماعی و هنری پرداخته است

میهن من ، کنگو (چاپ دوم)

از: پاتریس لومومبا، ترجمهٔ فریدون گرکانی ، مروارید ، تهران، [۱۳۴۸]، ۲۰۷ص رقعی ، ۱۲۰ ریال

کولین لگوم در مقدمهٔ خود زیر عنوان «زندگی و مرگ پاتریس لومومبا» چنین می‌نویسد : چیزی نیست که به نام پاتریس لومومبا مربوط گردد و خالی از تناقض نباشد . وقتی کتاب او که درسال ۱۹۵۶ـ۵۷ نگاشته شده بود ، پس از مرگش در سال ۱۹۶۱ در بلژیک انتشار یافت فریاد تازه‌ای از کسانی که او را قهرمان شهید می‌شمردند و یا آنها که او را تجسم شیطان می‌پنداشتند برخاست. تا اینکه دوستان خود لومومبا از صحت و اصیل‌بودن آن مطمئنم ساختند»

مثلثها

از : هنری . م . نیلی ، ترجمهٔ ابوالقاسم قربانی ،بنگاه ترجمه، تهران، ۱۳۴۸ ، ۱۵۳ ص رقعی ، ۱۲ تومان.

شاید شما این را درك نکنید که بدون مثلثها زندگی شما بسیار ناراحت

خواهد بود ! گذشته از این شما در حل مثلثها متخصص هستید ودر این کارچنان تخصص دارید که مدام ، بدون اینکه دربارهٔ آن فکر کنید ، آن را انجام می‌دهید هنگامی که به چیزی نگاه می‌کنید سر گرم حل‌کردن مثلثهاهستید! اگر این گفته موجب تعجب شما می‌شود حق دارید که دلیل آن را بپرسید این کتاب به‌زبانی بسیار ساده و روشن‌پاسخ شما رامی‌دهد وآن‌را برشماثابت‌می‌کند (نقل از صفحهٔ آخر)

آخر شاهنامه(چاپ سوم)

از : مهدی اخوان ثالث،مروارید، تهران، ۱۳۴۸،۱٤۸ص رقعی،۱۰۰ ریال.

این مجموعهٔ شعر اخوان اول‌باردر سال ۱۳۳۸ چاپ شد و در سال۱۳۴۵ با مقدمه‌ای «برای چاپ دوم ، (و این سوم و) تجدید چاپ گردید و اینک‌براثر استقبال شعر شناسان چاپ سومش منتشر گردیده است

من هم چه‌گوارا هستم
(مجموعهٔ داستان)

از : گلی‌ترقی ، مروارید، تهران، ۱۳٤۸ ، ۱۶۰ ص رقعی ، ۶۰ ریال.

در صفحهٔ۴۸ این مجموعه‌زیرعنوان «سفر» چنین می‌خوانیم : «یك نفر در را باز می‌کند سرش را آهسته به داخل اطاق می‌آورد و به‌اطراف نگاه می‌کند. توی جیبش عقب چیزی می‌گردد،در را می‌بندد و می‌رود . یك‌نفرپنجره‌راچفت می‌کند و پرده‌ها را می‌کشد . آستینهایم را بالا می‌زنند یقه‌ام را باز می‌کنند..

فصل‌مطرح نیست (مجموعهٔشعر)

از : لیلاکسری (افشار) ،مروارید، تهران، ۱۳٤۸ ، ۱٤۸ص رقعی،۶۰ریال،

در مقدمه و مؤخرهٔ این مجموعه چیزی که معلوم کند سُراینده کیست‌واز کدام دیار است و در چه زمانی زندگی می‌کند ، ثبت نشده . کتاب با شعری ناموزون (= نو) آغازمی‌شود وباشعری موزون پایان‌می‌پذیرد . اینهم چند جمله اولین شعر کتاب :

زن

بر اوج بردبام سبز بهارایستاده بود
و طرحهای یخ‌زده‌ی‌بوته زمستان‌را
بربوم سبز بهاران می‌ریخت:
«ای کودکان من»
«که لاشهٔ پوسیدهٔ مرا»
«پیوند داده‌اید»

روانشناسی عشق‌ورزیدن

از : اینیاس لپ ، ترجمهٔ محمود ریاضی وکاظم سامی ،رز،تهران،۲۹۶ص رقعی ، ۸۰ ریال .

نویسنده که هم کشیش است و هم روان‌پزشك در این کتاب به‌بررسی جنبه‌های مختلف عشق و حالات متفاوت خلق و خوی عاطفی زن و مرد پرداخته است

در صفحهٔ ۲۷۷ زیر عنوان«دوستی میان مردها و زنها » چنین می‌نویسد . «دوستی معمولا بین افراد یك جنس به وجود می‌آید . بعضی از مردم‌حتی‌ایمان دارند که دوستی حقیقی به جز در میان مردها نمی‌تواند وجود داشته باشد».

مویه کن ، سرزمین محبوب

از:آلن‌پیتو ، ترجمهٔ نادرابراهیمی و فریدون سالك ، امیرکبیر ، تهران ، ۱۳٤۸ ، ۳۵۳ص رقعی ، ۲۰ تومان.

در ص۱۰ کتاب چنین می‌خوانیم:

«مویه کن سرزمین محبوب» یك داستان بلند نیست ، رساله‌ای است دربارهٔ مردم افریقای جنوبی : داستان زندگی مردم دردزدهٔ افریقای جنوبی است. . آنچه زمینهٔ اصلی کتاب را می‌سازد « ترس » است ، اسارت به‌خاطر ترس ، زندگی فلاکت‌بار به‌خاطر ترس

پیتون پلیس (جلدسوم)

از: گریس متالیوس، ترجمهٔ پرویز مهراب ، فرانکلین ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ۲۲۰ ص جیبی ، ۳۵ ریال.

این سومین جلدداغترین‌وپرفروش‌ترین رمان روزگار ماست که چندسالی است به‌صورت کتاب‌و فیلم سینماومجموعهٔ پی‌درپی تلویزیونی جلوه‌گر می‌شود ، و درمیان طبقات مختلف‌طرفداران‌فراوان پیدا کرده است

واژه‌نامهٔ فلسفی

گردآورنده . سهیل محسن افنان ، دارالمشرق ، بیروت ، ۱۹٦۸ میلادی ، ۳۳۲ص ، وزیری ، ٦۰لیره‌لبنانی.

مؤلف در پیشگفتار خودمی‌گوید ، درپی سیر اندیشه ناگزیر می‌بایستی بر خاور و باختر هر دو رو برد جز آنکه در ایران‌زمین دانش این دوبخش‌جهان با پندارهای دیرینهٔ کشور آمیخته شد و از آن آموزشی به‌میان آمدکه تاکنون پایدار است

بنابراین فرهنگی تهیه شد دارای واژه‌های فلسفی در پهلوی و فارسی و عربی از یك‌سو ، و یونانی وانگلیسی و فرانسوی از سوی دیگر .

سقوط

از : دکتر مرتضی شمس، ابن‌سینا ، تبریز ، ۱۳۴۸ ، ۵۹ص رقعی،۳۵ریال.

مجموعهٔ اشعار مؤلف است کـه در قالب آزاد سروده شده و چنین آغاز می‌شود .

در غروبی سرد ، دودآلود
کآسمان را پوستینی تیره دربر بود
از چارچوب کهنه‌ی دروازه‌ی ایام
مردی سوار خنگ راهواری
قصد عزیمت داشت ...

حسین خدیوجم

مسابقهٔ

شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدینوسیله به‌اطلاع‌عموم‌علاقه‌مندان می‌رساندکه مدت‌قبول کتاب برای شرکت درمسابقه شاهنشاهی بهترین کتابهای سال ۱۳۴۸ ازتاریخ نشر این اگهی تا پایان مردادماه ۱۳۴۹ است و فقط کتابهایی که در سال ۱۳۴۸ برای بـار اول طبع و نشر شده است برای شرکت در مسابقه پذیرفته می‌شود و تاریخی که به‌عنوان چاپ در روی جلد کتاب ذکر شده معتبر است .

داوطلبان شرکت در مسابقهٔ شاهنشاهی بهترین کتاب سال لازم است تقاضای خود را مبنی بر شرکت درمسابقه همراه باپنج نسخه از کتاب خود بانشانی کامل‌درظرف این‌مدت به‌قسمت فرهنگی‌بنیاد پهلوی بفرستند ورسید دریافت دارند .

تقاضای شرکت درمسابقه باید بوسیله شخص مؤلف یـا مترجم بعمل آید و در ترجمه‌ها باید اصل کتاب هم همراه باشد .

کتاب‌های مخصوص کودکان و نوجوانان نیز درمسابقه شرکت داده می‌شود .

کسانی که تا کنون بطور متفرقه نسخی از کتاب خود را به بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل به شرکت در مسابقه باشند باید برطبق این آگهی عمل کنند .

کتابهایی که برای مسابقه فرستاده می‌شود پس‌داده نمی‌شود .

ترجمه‌هایی که متن کتابرا همراه نداشته باشد در مسابقه شرکت داده نمی‌شود .

مشاور وسرپرست امورفرهنگی ــ سناتور دکتر شمس‌الملوك مصاحب

در شهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

۱۲/۳۴
ساعت پرواز روزانه

هواپیمائی ملی ایران
به‌اروپا

دورهٔ بیستم | شمارهٔ ششم | آبان‌ماه ۱۳۴۹

کوشش‌های فرهنگی

بحث است در این که آیا پیشرفت اقتصادی و رفاه معیشت در یك‌جامعه مقدمه وموجب پیشرفت فرهنگ است، یا فرهنگ شرط لازم ترقی اجتماعی واقتصادی است. اما این نکته مسلم است که این دو امر باهم ملازمه‌دارند. جامعه‌ای که اکثریت افرادآن گرفتار عسرت معاش است مجال وفراغت پرداختن به‌امور معنوی وفرهنگی ندارد.

ازطرف دیگر درهراجتماعی که ازجنبهٔ اقتصادی در مرحلهٔ رشد

است میان افرادآن یك‌نوع رقابت ومسابقه برای کسب درآمد بیشتر و زندگی آسوده‌تر یا تجملی‌تر درمی‌گیرد که خود مانع توجه به‌معنویات می‌شود. جامعهٔ امروزی ما دچار چنین بحرانی است.

دراین‌حال برعهدهٔ رهبران اجتماع است که هشیار باشند و نگذارند که جامعه درامور پست مادی مستغرق شود وآنچه راکه به ذوق وذهن واندیشه ارتباط دارد یکسره از یاد ببرد.

اما خوشبختانه درکشورما هنوز شوق ودلبستگی به‌امور معنوی ازمیان نرفته است و باآنکه پرداختن به این مسائل اجر و پاداش مادی ندارد ومایهٔ رفاه معیشت نمی‌شود شمارهٔ کسانی که قسمتی‌از عمر عزیز را دراین‌کارها صرف می‌کنند کم نیست.

جای‌آن است که یکی از دستگاههای پهن و دراز دولتی با این مبالغ کلان که از درآمد ملی حاتم‌وار پخش می‌کنند لااقل گزارش جامعی‌از کوشش‌های فرهنگی که درکشورانجام می‌گیرد فراهم‌بیاورند تا هم نمایندهٔ قابلیت معنوی و فرهنگی ملت ایران وهم موجب تشویق دیگران به این‌گونه خدمات ارزنده باشد.

از جملهٔ کتاب‌های پر ارزشی که اخیراً انتشار یافته است یکی فرهنگ اصطلاحات علمی است که درهشتصدصفحه تدوین شده و شامل اصطلاحات علوم ریاضی و نجوم و فیزیك و شیمی و جانور شناسی و گیاه شناسی و زمین شناسی است. دراین کتاب هریك از اصطلاحات علوم مزبور با دقت تعریف شده و معادل آن به دو زبان انگلیسی و فرانسوی نیزآمده است. این‌کتاب مورد استفاده واحتیاج همهٔ طبقات است، از شاگرد و معلم، که با یکی از رشته‌های علوم جدید امروزی سرو کار دارند و نظیر آن در هیچ یك از کشورهای همسایه جز کشور شوروی تاکنون تألیف نشده است. ازکشورهای شرقی تنها مصر است

که در آن چند نمونه از این‌گونه فرهنگ‌ها به‌زبان عربی تألیف و انتشار یافته است .

برای تألیف این کتاب بیست و چهار تن از دانشمندان در مدت پنج سال همکاری کرده‌اند و سردبیر آن ، آقای پرویز شهریاری ، است که در یکی از شعب بنیاد فرهنگ ایران به این خدمت بزرگ علمی پرداخته است.

دیگر از این جمله ، کتاب فرهنگ اصطلاحات حسابداری است که اصطلاحات این رشتهٔ مهم و جدید علوم اقتصادی را دربردارد و علاوه بر تعریف دقیق ، معادل انگلیسی هر کلمه را نیز ثبت کرده است. امروز که مسائل اقتصادی بر جهان حاکم است دانستن اصطلاحات این فن تازه ومهم و آشنائی با مفاهیم دقیق هر کلمه از لوازم اولیهٔ کسانی که با این امور سروکار دارند شمرده می‌شود.

این کتاب نیز از طرف بنیاد فرهنگ ایران که به‌فرمان‌شاهنشاه و به‌ریاست‌عالیهٔ شهبانوی ایران تأسیس یافته، تألیف‌ومنتشرشده است.

اما از کتاب‌های دیگر که درخور ذکر است یکی «تحلیل‌ذهن» نوشتهٔ برتراندراسل‌فیلسوف‌بزرگ‌انگلیسی‌است که چندی‌پیش‌درگذشت و یکی از متفکران درجهٔ اول این عصر شمرده می‌شود . آشنایی با اندیشه‌های بزرگان جهان امروز برای ایرانیانی که می‌خواهند درجریان فکری‌و عقلی روزگارخود قرارگیرندازواجبات است وجای‌خوشوقتی است که چنین کتاب‌هایی به‌دست مترجمانی دانشمند مانند منوچهر بزرگمهر به فارسی در می‌آید ، یعنی کسانی که با معارف ایرانی و اسلامی آشنائی کامل دارند و فرهنگ غربی را نیز دریافته وازآن‌خود کرده‌اند . هم خودمعانی را درمی‌یابند و هم آنها را به‌بیانی که‌قابل‌فهم فارسی‌زبانان است‌نقل می‌کنند . باید آرزو کرد که امثال این‌دانشمندان درکشور ما بیشتر شود . این کتاب از انتشارات «خوارزمی»است.

جای آن است که از کتاب **داستان‌ها و قصه‌ها** نوشتهٔ استاد مجتبی مینوی نیز یاد کنیم. مینوی دانشمندی است که نظیر او را در روزگار ما کمتر می‌توان یافت و در آینده نیز مانند او بسیار نخواهیم داشت. مردی که در معارف ایرانی و اسلامی استاد مسلم است و با ادبیات و فرهنگ جهان امروز نیز آشنایی تام دارد. محققی عالی‌قدر است، اما این کتاب از جملهٔ آثار ذوقی اوست. سی و چند حکایت است که بعضی از آنها تلخیصی است از آثارمهم ادبی مغرب‌زمین، مانند فاوست و پیرگنت، وبعضی دیگر خلاصهٔ آثار ادبی فارسی‌ازقبیل گل و هرمز شیخ‌عطار، و جمشید و خورشید سلمان ساوجی، وبعضی دیگر حکایت‌های تاریخی است‌که از منابع عربی و فارسی‌اقتباس‌شده است. آنچه در این کتاب قابل توجه است‌شیوهٔ خاص نویسندگی‌است. انشای فارسی مجتبی مینوی سلیس و فصیح است و نمونهٔ برجسته‌ای از انشای ادبی فارسی امروز شمرده می‌شود.

شعر فارسی در هند و پاکستان عنوان مجموعه‌ای است که شادروان مظفر حسین‌شمیم از برگزیدهٔ شعر فارسی گویندگان شبه قارهٔ هندوستان فراهم‌آورده بود و اینك، پس ازمرگ‌او، ازطرف «شرکت نسبی اقبال» منتشر می‌شود. چنانکه ناشر کتاب در مقدمه نوشته‌است این تألیف «نمایشگر علاقهٔ مفرط شعرا و ادبای کشور دوست‌وهمسایهٔ ما پاکستان به‌زبان وادبیات فارسی است». دراین کتاب نمونهٔ‌آثار بیش از هفتاد شاعر فارسی‌زبان که اصلا/از مردم هندوستان بوده یا ازایران به‌آن سرزمین مهاجرت کرده بودند درج شده است، از مسعود سعد سلمان‌که درقرن پنجم‌هجری می‌زیست تا اقبال‌لاهوری بزرگترین‌شاعر پاکستان و ادیب‌پیشاوری که‌قسمت اخیر عمرخود را در ایران‌گذرانید.

مقدمهٔ کتاب که سودمند است خالی از اشتباهات جزئی‌نیست. از جمله این که (درصفحهٔ ه) نوشته شده است که سعدی از کلام امیر

خسرو دهلوی و حسن دهلوی ستایش کرد . گمان نمی‌رود سعدی که ۳۵سال پیش از امیرخسرو و ۴۵سال‌پیش از خواجه‌حسن‌درگذشته‌است در بارهٔ شعر این دو شاعر اظهار نظری کرده باشد. متن شعرهاهم‌خالی از غلطهای چاپی نیست . اما باهمهٔ این نکات کتاب مورد ذکر نمونهٔ بسیار خوبی است از شیوهٔ شعرفارسی درهندوستان وذوق‌خاص‌شاعران آن اقلیم در ایجاد مضامین و توجه به‌معانی لطیف و دقیق ، و بایدمنتظر بود که محققان ایرانی و پاکستانی دربارهٔ این‌شعبهٔ بزرگ‌ومهم‌ادبیات فارسی در هندوستان تحقیقات و مطالعات عمیقی انجام دهند و بسیاری از نکات تاریك یا مبهم این شیوهٔ شاعری فارسی را با اسلوب تحقیق علمی روشن کنند .

دیگر تفسیری از قرآن مجید است که بـه تفسیر کمبریج شهرت دارد . این کتاب گرانبها که از آثار نثر فارسی قرن‌پنجم هجری‌است و نسخهٔ منحصر آن در انگلستان است نخستین بار از طـرف پرفسور ادوارد براون در مجلهٔانجمن سلطنتی آسیائی لندن معرفی شد (۱۸۹۴) و سپس از نظر نکات و قواعد دستوری مورد استناد بعضی از محققان ایرانی و خارجی قرار گرفت . اما این نسخهٔ نفیس همچنان ازدسترس اهل تحقیق دورمانده بود ومعدودی‌از ایشان‌به‌عکس آن‌دسترس‌داشتند.

ازاین نسخهٔ یگانه تنها نیمی باقی است و آن‌شامل مجلدات سوم و چهارم از چهار جلد اصلی است کـه از سورهٔ مریم‌آغاز می‌شود . مجموع کتاب‌شامل بیش‌ازهزاروپانصدصفحه است که‌قسمت‌نخستین آن در(۷۰۰صفحه)اینك منتشرشده وقسمت‌دوم بزودی انتشارخواهدیافت.

کسی که همت به‌تصحیح و طبـع این اثر پرارزش گماشته‌آقای دکتر جلال متینی استاد دانشگاه مشهد است که اهل ادب بانمونه‌های دیگر آثار او مانند کتاب بزرگ پزشکی به‌نام «هدایة المتعلمین» آشنا هستند . مصحح به‌استفاده از نسخهٔ عکسی این کتاب قانـع نشده و در

سفری به‌لندن اصل نسخه را مورد مطالعهٔ دقیق قرار داده تا ازاشتباهات جزئی که بر اثر ناخوانا بودن عکسها ممکن است پیش‌بیایدنیزاحتراز کرده باشد .

گذشته از دقت فراوان کـه در تصحیح متن کتاب به عمل آمده مقدمهٔ مبسوطی که دربارهٔ نکات دستوری‌ولغوی (در۱۲۰صفحه)به کتاب افزوده شده است متضمن فواید بسیار است . مصحح دانشمند که براثر تتبع و تحقیق ممتد و دقیق باخصوصیات نثرفارسی این دوران آشنایی کامل دارددراین قسمت باذکر مثالها و شواهد متعدد بسیاری‌ازنکته‌های لطیف نثر کتاب را استادانه دریافته و بیان کرده است . مسلم است‌که کتابی چنین ارزنده با این مقدمهٔمفید و دقت درتصحیح،گنجینهٔادبیات کهن فارسی را به‌میزان قابل توجهی غنی‌تر کرده است . این کتاب نیز از جملهٔ انتشارات بنیاد فرهنگ ایران است .

پ. ن. خ

پس ازغروب

۱

یکروز ،
ـ چیزی پس از غروب تواند بود ـ
وقتی ، نسیم زرد
خورشید مرد را
چون برگ خشك ، از لب دیوار ، رانده است
وقتی . . .
چشمان بی‌نگاه من، از رنگ ابرها
فرمان کوچ را
تا انزوای مرگ
نادیده‌خوانده است !

وقتی که قلب من
خرد و خراب و خسته ،
از کار مانده است .

چیزی پس از غروب تواند بود ...

***

چیزی پس ازغروب ، کجا می‌روم ؟

مپرس !

هرگز نخواستم که بدانم -

هرگز نخواستم که بدانم چه می‌شوم

یك سنگ ؟

یك غبار ؟

یك ذرهٔ رها شده ، در پهنهٔ جهان

در سینهٔ زمین ،

یا اوج کهکشان ؟

یا هیچ ، هیچ مطلق ؟

هرگز نخواستم که بدانم چه‌می‌شوم ...

اما ، چه‌می‌شوند ...؟

این صدهزار شعر تر دلنشین ، که من

در پرده‌های حافظه‌ام گرد کرده‌ام

این صدهزار نغمهٔ شیرین ، که سالها

پرورده‌ام به‌جان و به‌خاطر سپرده‌ام

این صدهزار خاطره

این صدهزار یاد

این نکته‌های رنگین

این قصه‌های نغز
این بذله‌ها و نادره‌ها و لطیفه‌ها ...
این‌ها چه‌می‌شوند ؟
چیزی پس از غروب
چیزی پس از غروب من ، آیا
برباد می‌روند ؟
یا هرکجا که ذره‌ای از جان من رهاست
در سنگ
در غبار
در هیچ، ... هیچ مطلق !
همراه بامن‌اند ؟

فریدون مشیری

غزل

سیاهی شب ما در بیان نمی‌گنجد

که این ستاره دراین‌آسمان نمی‌گنجد

ملال‌آینه ازهای و هوی خاطر خویش

حقیقتی است که اندرگمان نمی‌گنجد

چه‌شکوه‌هاست بدل‌ریگ جویباران‌را

که در ترانهٔ آب روان نمی‌گنجد

وجود منتشرم راتلاطمی‌است که هیچ

به‌فکر قایق بی‌بادبان نمی‌گنجد

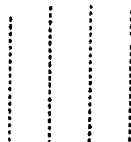
بیار لولی لـول آن زلال لالاگوی

که‌خواب درسراین روشنان‌نمی‌گنجد

نشسته آینه‌ای در برم که پرتو آن

میان حجم زمان و مکان نمی‌گنجد

هوستون : ۴۹/۷/۱ نوذر پرنگ

رضوانی
و
پنج اثر اخیر او

«رضوانی» نویسندهٔ ایرانی‌نژاد فرانسوی که دوسال‌پیش با انتشار دو رمان به‌نام‌های«سالهای روشنایی» و«سالهای لولا»شهرت یافت احیراً با پنج کتاب پیاپی که منتشر ساخته دوباره موضوع بحث روزنامه‌ها و مجلات ادبی فرانسه شده است.

برای‌اینکه‌خوانندگان «سخن» با این‌نویسنده‌وآثارش‌آشنا شوند دراینجاترجمهٔمقاله‌هایی‌راکه«فیلیپ ونو»[1] درمجلهٔ«ماگازین لیترر» نوشته است درج‌می‌کنیم.

رضوانی، ترانه سرا و نقاش پرمایه، پس از «سالهای روشنایی» و «سالهای لولا»، اخیراً جزو انتشارات «کریستیان بورژوا» سه‌رمان موسوم‌به «آمریکانوئیاکها»[2]، «اغما» و«راه امریکا» و دونمایشنامه موسوم‌به«بی‌حرکت» و «نمایشنامه درهشت تابلو» منتشر کرده است. این پنج اثر نه فقط شاعری بزرگ بلکه ــ بدون شك مهمتر از آن ــ مردی را برما آشکار می‌کند که‌در افکارش، در انتخاب کلماتش، در ابداع‌هایش و در هذیان‌هایش آزاد است. بین آثار او و اوهام‌قراردادی نویسنده‌ای که خود را درحصار فرهنگ‌خویش محصور می‌کند وجه‌اشتراکی وجود ندارد. رضوانی برهمه چیزتسلط دارد، او با چنان قدرت و شور و اشتهایی وارد ماجرای ادبی می‌شود که هرگونه مقاومتی را دربرابر خویش ازمیان می‌برد. دنیای‌کهنه درزیر کلماتش‌ویران می‌شود. او سلاح‌بردهان‌وارد ماجرای ادبیش یابهتربگوئیم، ماجرای‌زندگیش می‌شود.

1- P. Venault 2- Les Americanoiaques

رضوانی در چهل سالگی دوست دارد خودرا چنین معرفی کند : «مردی آزاد و درنتیجه بدون تخصص . نه‌نقاش، نه موسیقیدان ، نه‌رمان‌نویس، بلکه بیش از هرچیزی‌شاعر ...» از اینرو می‌گوید: «اگر عمل‌نقاشی، نویسندگی یا تعهد سیاسی را به‌عنوان ثمرهٔ کشش مشترکی در نظر بگیریم که در برابر موقعیت‌های آفریدهٔ پاره‌ای از افراد مورد تحقیر قرار گرفته است ، من بین نوعی نقاشی ، نوعی ادبیات یا نوعی تعهد سیاسی مرزی نمی‌یابم.»

برغم هرآنچه بگویند ویا بکنند، هیچ‌چیزی مانع این نمی‌شود که‌فکر کنم این‌فراوانی مطلب و این شور و هیجان که سبب می‌شود خواننده ، هزار صفحهٔ یکی از رمانهای او را با شوقی آسمانی ببلعد ، به‌هیچ‌وجه‌منافی تسلط بی‌حد او در دادن ساختمان محکمی به‌داستان‌هایش نیست. درنظر اوصفت‌اصلی رمان ، پرمطلب بودن آنست : «و برای این منظور رمان باید چنان قطور باشد که خوانندگان با قریحه را جلب کند تا آنها نیز بانوعی‌شوق‌وسخاوت به‌کار آغاز کنند . باید «هنرمندمآبانه» باشد . باید قالبی‌آزاد و نرم داشته باشد و سبکی که می‌توان گفت برافروخته می‌شود و رنگش می‌پرد.»

اگر لازم باشد که داستان‌های رضوانی را تحلیل‌کنیم ، بایدبگویم که این آثار ، رمان‌های استعاری است . به‌عبارت دیگر نویسنده درتمام‌این‌متون به‌استعاره و کنایه توسل جسته است ، یا بهتر بگویم به‌یک‌رشته عناصر توصیفی روی آورده است که هرکدام آنها مربوط به‌یکی از جزئیات اندیشه‌ای است که قصد بیان‌آنرا دارد . به‌این توصیف و تحلیل باید یک‌طنز خشن‌رانیز افزود،

همچنین تعزلی را که عبارت از نوعی عشق دیوانهوار بهزندگی است : عشقی شدید تاآخرین نفس.

اکنون بههریك ازاین آثار می‌پردازیم:

امریکا نوئیالـها ـ رنو مرد پیری هستند و بهمرحلهای رسیدهاند که می‌توان آنرا «وحشت ار امریکا» نام داد . «سیپریوش»[1] و «لوپیت»[2] تصمیم گرفتهاند حودشان عدالتی را اجراء کنند که امریکای سیاستمداران ونظامیان رابهلحن بکشد. درعین‌حال ملوانان امریکائی راکه در«کان» لنگرانداختهاند بکشند و نیز دست بهکار نمونهای برنند تا تشکیلات نفرت‌آور وزورگویانهای را که حشونت و پول برآن فرمانروائی‌می‌کند واسان را بسوی‌اردوگاههای مرگ تازهای می‌کشد رسوا کنند ، اما عشق به میدان می‌آید و بر هرگونه استهزاء و رسوائی و اتکاء پیروز می‌شودو درعین‌حال که زندگی این‌دوولگرد پیر را روشن می‌سازد ، سرتاسر کتاب را درمی‌نوردد و زیبائی‌ومفهوم‌دیگری بهکتاب می‌دهد.

اغماء ـ سرگدشت عریبی است . شخص مصحکی بنام «سیروس» کهدر تیمارستانی بسرمی‌برد ، خود را بهجای یك سیارهمی‌گیرد . در معراین‌انسان محقرشده، هدیان‌گو، پوچ ودرعیں حال پرشور وآتشین ،همراهباشکنجههای نگهبانان و ملاطفت زنان آنان ، و نیز براثر آمپولهایی که درحفا به خود تزریق می‌کند ، ماحرایی شکل می‌گیرد . این آمپولها اورادرحالتاغمایی با شدت و حدت متفاوت فرو می‌برد و این اغماها مفری است برای گریز از حماقت و خشونتی که اطراف او را فرا گرفته است حلوهای است از دنیائی شگفت که همهٔ کلیدهای آن تنها در دست خود اوست وباورود درآن‌همهٔسوابق را پشت سر می‌گذارد و از آنها دور می‌شود : مادری بکلی مفلوج و از دست رفته که یك پستان ونیمی‌ازمعده را ندارد ، بازوی راستش تکان نمی‌خورد و تحمدانهایش‌معیوب است و خلاصه ۷۹درصد وحودش از کارافتاده است.پدری که روسی حرف می‌زند و تلوتلو می‌خورد و با هرچه در سرراهش است تصادم می‌کند . «سیروس» در حنون خود و در گناههایش نطام تازهای‌برای‌همهچیز می‌دهد . نظام عشق دیوانهوار .

راه امریکا ـ قطورترین رمانهای رضوانی ، کـه شاید زیباترین و بالائیدهترین آنهاست ودرعین‌حال نومیدانهترین آنها درجستحوی‌حقیقت وعشق، وصریح‌ترین وخشن‌ترین آنها درافشای حماقت وخشونت . سیصدصفحهانفجاراز

1- Cypriuche 2- Loupiette

هر نوع و آکنده ازجنایت‌ها واستثمارهای شرم‌آور وکثیف کتابی است که در آن رمز واستعاره شاعرانه‌تر ازهمیشه و هیجانهای عشق نمایشی‌تر ازهمیشه است حنسیت و«اروتیسم» در آن موج می‌زند ، اما به‌صورت خط مداومی از زندگی درهم ریخته و سرخورده ، مانند نکته‌ای که هم‌سطح بانکتهٔ دیگر ادامه می‌یابد و شاید برای این است که مفهوم موردنظر نوشته را بیشتر متبلور کند به‌صورت مداوم بـا اشغال گروبرصد تهاجم دائمی که او را به‌تدریج نـابود می‌سازد در «بارزه»است . تلاشی است بسوی زندگی بسوی‌روشنائی ونوعی تولد دوباره . .

واما دونمایشنامهٔ رضوانی، یعنی «بی‌حرکت» و «نمایشنامه درهشت‌تابلو» هرچندکه تعدادی ازصحنه‌های «راه امریکا» درآن‌هاتکرارمی‌شود ، به‌صورت «مضحکه‌ای غم‌انگیز، نومیدانه، اضطراب‌آور وهیجان‌انگیز نوشته شده است که حتی گاهی گریه‌آور است. هرصحنه تصویری است‌ازیك تأثروحشت ونومیدی. خلاصه ، شکستی نفرت‌آور . درقلمرونادانی ، همهٔ دیوانگان فرمـانروایند . چه چیزی هیجان‌انگیزتر از زن و مردپیرنمایشنامه «بی‌حرکت» که می‌کوشند پیرشوندبی‌آن‌که بالغ‌شوند. وچه‌چیزی شومترازگانگسترنمائی بنام «هراربا» وبا رفتار«موسولینی» که پیرمردی را وادارمی‌کند پاشنهٔ چکمه‌هایش‌را بلیسد؟

«خطرناك‌ترین بیکارگی‌ها وفعالیت‌ها ! انسان وقت تلف می‌کند و بعد فکرمی‌کند و هرچه بیشترفکرمی‌کند بیشتر وقت تلف می‌کند و هرچه بیشتر وقت تلف می‌کند بیشتر ...

مثلاً : دانشجوها ! آنهافکرمی‌کنندوفکرمی‌کنند وفکرمی‌کنند، بعد در یکی ازروزهاناگهان می‌پرند وگلوی شمارا می‌گیرند.. اینجا ازاین خبرها نیست! مابرای‌وقت‌گذرانی سرگرمی کوچکی برای هرکس پیداکرده‌ایم. یك سرگرمی که اسمش را «کار» گذاشته‌ایم .»

این‌جا ازبی‌کاری خبری نیست . دربرابر کارکمی پول بشما خواهیم‌داد و باین ترتیب بازی ادامه خواهد یافت . منطقی نیست ؟ خوب ، پس برای شروع چه‌کسی‌می‌خواهد برای‌من«کارکند» ؟ هیچ‌کس؟ ولی‌هرکس می‌داندکه زندگی در درهٔ‌نفرت‌ها ، بازی وحشتناکی است . خوب، چه‌کسی حاصراست کفش‌های مرا واکس برند ؟ هرار سکه می‌دهم! وازاین لحظه است‌که هجوم بیرحمانه استعمار با موجی از پول و خشونت وخون ومرگ آغازمی‌شود .

مسلماً این‌نوع غیرعادیٔ معرفی مبارزه طبقاتی‌را همه‌کس قبول‌نخواهد کرد . ولی آنچه مسلم است‌کار رضوانی همراه باتوانائی و استعداد است ... با این‌همه آنچه دراین‌جا وصع شده است ، سرتا پا می‌تواند به رویای

ماده‌ای بدل شود ، به‌نوعی اشتباه باصره: بی‌پایان مانند آن جعبه‌های پنیر که بر روی آن‌ها عکس گاوی هست که گوشواره‌هائی ازجعبه‌های پنیر بر گوش دارد که بر روی آن‌ها... وبدینسان گوئی نویسنده حتی وقتی که کتابش تمام می‌شود درتندرت این صدها صفحه‌ای که باخشم وشوروعجله نگاشته‌شده‌است شك می‌کند. گوئی رضوانی درپایان هر کتاب آگاهی می‌یابد که نوشته نیز مانند نقاشی ، وسیلهٔ نامطمئن ومضحکی برای بدست‌آوردن آزادی‌است . وسیله‌ای کم‌دوام برای ایجاد آزادی درمغز خویشتن ...

آیا برای چه‌مدتی ؟ بی‌شك تصادفی نیست که درپایان «اغماء» این‌جملهٔ داستایفسکی رامی‌خوانیم : «....آنگاه پیش شما اعتراف خواهم کرد که انسان تنها یك‌وسیله‌خواهد داشت که آزادی‌را درمغز خود بسازد،وآن‌عبارت‌ازاین است که‌عقل‌خودرا ببازد وکاملا‌دیوانه شود.»

ترجمه : رضا سیدحسینی

چند بیت از صائب تبریزی

می‌شود قدر سخن‌سنجان پس از رفتن پدید
جای بلبل در چمن فصل خزان پیدا شود

یار بی‌پرده کمربست به رسوائی ما
ما تماشائی او خلق تماشائی ما

به داد من برس ای عشق بیش ازین مپسند
که زندگانی‌من صرف خوردوخواب شود

داستان باغ وحش

امروز روزی است
که رام‌کنندگان در قفس‌ها راگشودند
و پلنگ‌ها را رخصت دادند تا خارج شوند و بازی کنند

امروز روزی است
که تو نزد من آمدی
با بیگناهی ناب‌چشمانت
و انگشت راست
به‌قلب برهنهٔ من اشاره کرد و گفت :
«ترا می‌شناسم
نباید بترسی»

امروز روزی است
که تکشاخان* پرواز کردن می‌آموزند
که کبوتران دست‌آموز به‌آشیانه بازنمی‌گردند
که گلها نمی‌خشکند

فردا ترا در خیابان می‌بینم و می‌گویم :
«دیروز روزی بود...»

شارون نلسون**
ترجمهٔ محمود مستجیر

---

* Unicorns که به فارسی تک‌شاخ و در عربی آن را واحدالقرن یا وحیدالقرن می‌گویند در افسانه‌های باستانی حیوانی بوده است شبیه‌اسب با این تفاوت که شاخی در پیشانی و دمی مانند شیرداشته است .

** Sharon Nelson

گزارشهای سیاسی میرزا ملکم‌خان

درشمارهٔ ۲ سخن (تیرماه ۱۳۴۹) یکی ازگزارشهای سیاسی میرزاملکم‌خان ناظم‌الدوله را ، هنگام مأموریت او به‌سمت سفارت ایران درلندن ، درج کردیم . اینک گزارش دیگری ازاو به‌خط منشی سفارت ،که ضمیمهٔ نامه‌ای بوده و عنوان ندارد ؛ و شاید رونوشتی ازاصل است که برای مدیرکل ادارهٔ انگلیس در وزارت امورخارجه، یعنی میرزاخانلرخان اعتصام‌الملك، فرستاده بوده‌است. نسخهٔ اصل این گزارش را نیز آقای غلامعلی محمودی ،یکی از نوادگان مرحوم اعتصام‌الملك ، برای ما فرستاده‌اند و از این لطف ایشان تشکرمی کنیم .

نمرهٔ ۱۴

با سفیر کبیر المانیا که از مشاهیر عقلای آن دولت است رفیق و محرم شده‌ایم . مجالس مفصل باهم مذاکرات داشته‌ایم . مطالبی که از صحبت‌های ما می‌توان خلاصه کرد از این قرار است:

دولت پروس خیلی اصرار داشته که میان روس و انگلیس به هم نخورد زیرا که المانیا هم به انگلیس و هم به‌روس احتیاج دارد و در صورت مخالفت این دو دولت حکماً دوستی یکی از این دو از دست المانیا خواهد رفت . این سفیر محرمانه به‌من می‌گفت خیلی سعی کردم که امپراطور روس را به این مقام بیاورم که از روی صدق و صفا با وزرای انگلیس داخل مذاکرات بشود و گله‌های طرفین را به‌خوشی رفع کند . اما امپراتور تمکین نکرد وهرچه کردم داخل مذاکرات نشد و خیلی خبط کرد که گارچاکوف را باخودبه‌لندن

نیاورد و از این حرکت و سکوت خود بدگمانی و برودت انگلیس‌را بی‌جهت زیاد کرد .

بنده در مقام‌های مختلف و با عبارات مناسب این معنی را درست به‌سفیر حالی کردم که امپراتور روس خیلی فهمیده حرکت کرده‌است . شماکه‌المانیا هستید نمی‌دانید چقدر زور دولت روس را زیـاد کـرده‌اید . کمر انگلیس را شما شکسته‌اید بی‌آن‌که خبر داشته باشید . ایلچی به‌اضطراب پرسید که ما به انگلیس چه‌کرده‌ایم ؟ گفتم :

از پولطیك روس در مشرق اطلاع دارید و می‌دانید که جزو اعظم این پولطیك و وسیلهٔ بزرگ اجرای آن این است که روس بتوانـد انگلیس را در هندوستان مضطرب و متزلزل بسازد . صد سال است کـه انگلیس و روس در آسیا از برای مقابلهٔ هم دیگر تدارك می‌بینند . دولت روس نسبت به انگلیس زیاده از وصف با احتیاط حرکت می‌کرد و به‌آن نقاط مهمه که درآسیا مدتی بود حسرت ضبط آنها را داشت و هیچ جرأت نمی‌کرد که نزدیك بشودحالا به اطمینان دوستی و اتفاق المانیا می‌خواهد همهٔ آنها را ضبط بکند .

جزو بزرگ قدرت‌انگلیس‌فرانسه‌بود. شمااین قدرت‌را ازمیان‌برداشتید. دولت انگلیس حالا در مقابل روس به‌کلی تنها و بی‌همدست مانده است وازآن طرف دولت روس علاوه براین‌که ازشر فرانسه آسوده شده است مثل المانیایك حامی و همدست پیدا کرده است . دیگر از سمت فرنگستان هیچ باکی‌ندارد و بی‌آن‌که هیچ اعتنایی به‌انگلیس بکند در آسیا مقصودات دیرینهٔ خود را بـه اطمینان تمام پیش می‌برد . بلی المانیا از دوستی روس فایده برد اما هنوزشما نمی‌دانید که روس از دوستی المانیا چه فایده‌های بزرگ می‌برد . عـوض یك خدمتی که روس به شماکرد حالاشمابی‌آن‌که‌ملتفت بشوید صد خدمت‌بزرگتر به‌روس می‌کنید که موازنهٔ دنیا را در آینده بکلی مغشوش خواهد کرد .اگر این خدمت‌های بزرگ را به روس دانسته و فهمیده می‌کردیـد از بـرای شما چندان عیب نمی‌داشت زیرا که آن وقت عوض این خدمات بزرگ شما هم از روس همان قدر فواید مطالبه می‌کردید . اما یقیناً شما این خدمات را مفت و ندانسته و از روی غفلت می‌کنید زیرا که محال می‌دانم که المانیا ازروی علم و دانسته راضی‌بشود که روس تمام‌آسیا را مسخر بکند و ایلات بی‌شمار آسیای وسط را با نظام فرنگی برسر آلمانیا بریزد .

هریك ازاین‌مطالب که مفصلا وبه‌دلایل‌مختلف شکافته می‌شدمعلوم‌است‌که صفیرالمانیاراچه‌طوربیدار ومضطرب‌می‌کرد. هردقیقه باصدتحسین‌فریادمی‌کرد که شمایك‌پردهٔ بزرگی که‌در پیش‌روی مابودبرداشتید ویك دنیای‌تازه ازبرای‌ما

نمودید. پولطیك وحرکات روس نسبت به ماحالا درست معلوم می‌شود . خود
لچی ار برای صدق این مطالب ملتفت صدنکتهٔ دیگر می‌شد. مثلامی گفت حالا
ِفهمم چرا دولت روس جمیع اخبار ترکستان و شرح حرکات خود را درآن
ِت، اول در برلین نشر می‌دهد. مقصودش این است که به انگلیس حالی بکند
ه آنچه در ترکستان می‌شود به تصدیق المانیاست. ماهم که از این خیالات و
رکی‌های روس بی‌خبر بودیم ندانسته مقوی تدبیر او می‌شدیم . می گفت معنی
ِمی ار اطوار وزرای انگلیس که از برای من مسئله مجهول بود حالا درست
ِفهمم . مثلا این وزرای انگلیس در هر کار با من به محرمیت تمام حرکت
ِکنند . جمیع مسائل بزرگ را بی‌پرده پیش روی من می گذارند . اما در
سایل مشرق، نمی‌خواهند با ما یك کلمه حرف بزنند احتیاط حضرات در این
طالب از برای ما مایهٔ تعجب شده بود . حالا می‌فهمم که روس‌ها به تدبیر ،
هنی اینها کرده‌اند که ما در حرو مصدق حرکات روس و شریك پولطیك آن
ولت هستیم. چون ما از اصل مسئله واز تدبیر باطنی روس خبر نداشتیم می‌بینیم
ِی آن که ملتفت باشیم آلت این تدبیر و اسباب این اشتباه کاری روس شده‌ایم ،
ر ضمن بیان این مطالب ایلچی در عالم محرمیت تفضیلات می گفت که ما در
جنگ فرانسه بی‌طرفی روس را لازم داشتیم ولیکن خوب می‌دانیم که دشمن
طبیعی ما روس است .

دولت روس در فرنگستان به اول دولتی که حمله خواهد کرد پروس است.
حالا این دو امپراتور باهم رفاقت و اتحاد شخصی دارند . امامن شش سال در
روس بوده‌ام. بیسمارك هم درروس بوده است . ماهردو خوب می‌دانیم که المانیا
حکماً باید با روس یك روز بجنگند . به این جهت ما هرگز راضی نخواهیم
شد که روس قدرت خود را در مشرق یا درهیچ سمت دیگر زیاد نماید. درفقرهٔ
بحر سیاه ما مجبوراً در آن وقت جنگ سکوت کردیم اما از آن وقت دیگر
ما پولطیك روس‌را درامورمشرق به هیچ وجه تصدیق وتقویت نکرده‌ایم. روس‌ها
می‌خواهند چنان وانمود بکنند که در امور عثمانی باآنها اتفاق وشراکت داریم.
یقین بدانید که این شهرت دروغ است .ماباید دیوانه باشیم که راضی به پیشرفت
خیالات روس باشیم . مصلحت المانیا در این است که نگذاریم دولت روس از
هیچ سمت دیگر کسب قدرت تازه بکند . اگر ما بگذاریم که دولت روس در
سمت آسیا پیش برود و ایلات چنگیزی را به واسطهٔ راه آهنی خـود با توپ
کروپ برسرحدات مابریزد عین سفاهت خواهد بود وانگهی مابا دولت انگلیس
هرگز مایهٔ منازعه نخواهیم داشت وقدرت انگلیس را از برای ترقی دنیا واز
برای مصلحت المانیا لازم داریم . چه‌طور می‌شود ما راضی بشویم که دولت روس

برود درآسیا دولت باین شایستگی را برهم بزنند و بعد وقتی که ما تنها ماندیم بواسطهٔ وسعت قدرت خود ما را از هرطرف احاطه نماید . این مذاکرات ما خیلی مفصل‌تر از اینها بوده است و عطم این مطالب از برای ایلچی بیش از آن چه تصور بفرمایید محسوس و مؤثـر شده است . هفته‌ای دو روز مرا مخصوصاً مهمان می‌کند که این مسایل را درست به‌او حالی بکنم بشروح‌چند به بیسمارك نوشته است و اصرار دارد که المانیا یك سفیر مخصوص مأمور و مقیم تهران بسازد . می‌گوید تعجب می‌کردم که این اوقات انگلیس‌ها چـرا این‌قدر از روس‌ها دل‌پر هستند اما حالا که این مسایل مرو و هـرات و رود اترك این طور شکافته می‌شود می‌فهمم که انگلیس‌ها چقدر حق دارنـد . حالا می‌فهمم که جمیع تدابیر و حـرکات روس در ترکستان از بـرای تصرف رود اترك بوده است و اگر من وزیر انگلیس بودم قطعاً از برای این مسئلهٔ اترك با روس بلاتأمل اعلام جنگ می‌کردم: زیرا که روح تصرفات انگلیس‌درهند بسته به‌این نقطهٔ اترك است . گفتم انگلیس‌ها صدسال است اهمیت این نقطه‌را فهمیده‌اند و یقین برسر این مسئله هنگامه می‌کردند . اما چه‌کنند کـه حالا تنها مانده‌اند و شما طرفدار روس شده‌اید . شما فـرانسه را در میدان جنگ تمام کردید و حالا در کار هستید انگلیس راهم بی‌آن‌که ملتفت بشویدبه‌واسطهٔ پولطیك خود تمام می‌کنید . برحقیقت این مطلب خیلی اظهار تأسف نمود و گفت باید هرطور هست در فکر اصلاح شد . دولت روس خوب می‌داند که‌این اتحاد ظاهری میان روس‌و المانیا چندان طول‌نخواهد کشید به‌این‌جهت‌تعجیل دارد تا این اتحاد برحسب ظاهر باقی است از یمن آن کار خود را هرقـدر بتواند در مشرق پیش بیندازد . اما می‌گفت یقین بدانید کـه این دل‌پری و بغضی که در انگلیس‌ها این اوقات مشاهده می‌کنم بی‌اثر نخواهد ماند . من در انگلیس متولد و بزرگ شده‌ام و انگلیس‌ها را خوب، می‌شناسم اوایل برسر هرجزئی حرکت روس روزنامه‌های این‌جا معرکه می‌کردند و حالاروس‌ها به این آشکاری بی‌محابا[1] درآسیا پیش می‌روند و روزنامه‌های انگلیس ابـداً یك کلمه اشاره نمی‌کنند و همین سکوت عامهٔ خلق دلیل است که بر عظمت خطر ملتفت هستند و حواس خود را سخت جمع کرده‌اند و از برای شاهد این معنی نقل می‌کرد که پریروز رفتم به‌دکان یك‌نقشه‌فروش‌که یك نقشهٔ ترکستان بخرم؟ نقشه فـروش هیچ نمی‌دانست که من کیستم . با وصف این به محض این که داخل دکان شدم گفت که آمده‌اید نقشه ترکستان بخرید ؟ تعجب‌کرده گفتم :

۱- در اصل ، بی‌مهابا .

بلی. رفت یك نقشه ترکستان آورد که تر بود گفتم چرا این طور تر است؟ گفت الان از چاپ بیرون آوردیم. زیرا که در این هفته این‌قدر از این‌نقشه می‌خرند که علاوه برفروش نقشه‌های موجودی لابد شده‌ایم شب و روز نقشهٔ تازه چاپ بزنیم. ایلچی می‌گفت از همین می‌توانید بفهمید که بزرگان و عقلای انگلیس به‌چه درجه مشغول این مسئلهٔ اترك شده‌اند و بخصوص در این نقشه‌ها سواحل اترك و گرگان را به‌رنگ مخصوص مجسم کرده‌اند که چشم ارباب مطالعه فی‌الفور بر آن بیفتد. ایلچی از من سؤال می‌کرد که دولت ایران چرا در این مطلب بزرگ سکوت دارد. گفتم: سکوت ماهم تقصیر شماست. بعد از آن که شما این‌طور با روس متفق باشید دیگر کدام دولت است که بتواند در مقابل روس حرفی داشته باشد؟ اول ما به‌اطمینان انگلیس و فرانسه صاحب رأی بودیم و می‌توانستیم‌حقوق خودرا اقلا بزور دیپلماسی نگاه بداریم. اما‌حالا که روس‌ها را هم برفرانسه، هم برانگلیس و هم برعثمانی سوار کرده‌ایددیگر ما چه می‌توانیم بکنیم. اتحاد شما با روس کل اوضاع دنیا را مغشوش کرده است و بحث روس چنان آورده است که شماهم که می‌گویید دشمن طبیعی‌روس هستید بی‌آن‌که ملتفت بشوید بهترین اسباب ترقی روس شده‌اید. روس به‌قدری که از شهرت اتفاق شما در مشرق فایده برده و می‌برد از ده فتح بزرگ خود نمی‌توانست آن قدر فایده بردارد. اقلا اگر شما ملتفت بودید که چه خدمتی به روس می‌کنید آن‌هم طوری بود. اما تأسف در این‌جا است که خود شما هم نمی‌دانید که روس‌ها از شما چه فایده‌های معظم برمی‌دارند که همه درآخر بر ضد شما صرف خواهد شد.

این‌قدر را عرض می‌کنم که ایلچی غرق این خیالات شده است و الان عمدهٔ خیالش این است که دولت خود را بیدار بکند. قطعاً این تحقیقات و مذاکرات بی‌اثر نخواهند بود. دورنیست‌چنان به‌نظر بیاید که ایلچی‌المانیا عمداً داخل این مذاکرات‌شده ودر باطن با روس‌ها متفق باشد. قطعاً این‌طور نیست. محققاً این ایلچی و عقلای المانیا روس را دشمن طبیعی خود می‌دانند و مسلماً راضی نیستند که دولت روس کسب قدرت و ترقی تازه نماید واز این که می‌بینند دولت‌روس ازدوستی‌المانیا این قدرفوایدبرمی‌داردبی‌آن‌که المانیا ملتفت شده باشد وبی‌آن‌که در مقابل، فایدهٔمساوی از روس خواسته باشدخیلی متأسف و در پیش خود خجل می‌شوند که به‌این‌طورها آلت ترقی حریف‌خود و ندانسته سبب خرابی جمعی شده‌اند. اگرچه از صدق حرفهای سفیرالمانیا هیچ تردیدی ندارم اما حرفهای بنده طوری بوده که‌درهیچ صورت‌مایهٔ ایراد

کسی نشود .

مقصودم از بیان این مذاکرات یکی این است که اولیای دولت علیه از حقیقت روابط حالیه دول مطلع باشند . ثانیاً بدانند که الان وضع ایران یکی از نقاط مهمهٔ پولطیك دول شده است : همان طور که چند سال قبل از این حواس دنیا صرف اسلامبول و حرکات روس بود. حالاهم نزدیك است که به همان شدت مشغول حالت ایران بشوند.

در این زمینه دولت فرانسه و اوستریا را نیز فراموش نکرده‌اند. آنها هم چشم خود را باز کرده‌اند و در کمال دقت جویای تحقیقات و مواظب روش این مسایل آسیا شده‌اند . بی‌اغراق عرض می‌کنم که هرگاه اوضاع ایران موافق سلیقه و خیالات این عهد اقلا برحسب ظاهر فی‌الجمله آسایشی می‌داشت جمیع این امورات مشرق و کل آن مسایل بزرگ فرنگستان که بسته به این امور مشرق است به‌اشارهٔ یك انگشت اقدس همایون می‌گشت . هرگز از برای پیشرفت مقصودات بزرگ ایران بهتر از این موقع بدست نخواهد آمد . چه‌قدر حیف خواهد بود که جزئیات داخله مارا از فواید این مسایل بزرگ دور و بی‌بهره نگاه بدارد .

«نام‌هائی که در این داستان ذکر شده عیناً از متن اصلی نقل گردیده است داستان مربوط به ارامنه‌ای است که از حاورمیانه به امریکا مهاجرت کردند و در شهر فرزنو مستقر شدند.»

از : ویلیام سارویان

تابستان اسب زیبای سپید

در آن ایامی که یادشان به‌خیر باد، هنگامی که ۹ ساله بودم ودنیا ازهر چیز پرشکوهی که به‌تصور آید دلبریز بود وزندگی هنوز رؤیائی خوش ومرموز می‌نمود، یك روز پسرعمویم مراد سحرگاهان، یعنی ساعت چهارصبح، به‌منزل من آمد و با تلنگر زدن روی شیشه مرا از خواب بیدار کرد. باید یادآور شوم که جز من هر کس مراد را می‌شناخت، دیوانه به‌حسابش می‌آورد.

گفت: «آرام» [1]

من با شنیدن نام خود ازتحت خواب پائین جستم و ازپنجره بیرون را نگاه کردم. نمی‌توانستم آنچه راکه می‌بینم باور کنم. گواینکه هنوز صبح نشده بود، ولی چون فصل تابستان بود و تا سحردقایقی بیش فاصله نبود، هوا به‌اندازهٔ کافی روشن بود که بدانم خواب نمی‌بینم. پسرعمویم براسب زیبای سپیدی سوار بود. سرم را از پنجره بیرون کردم و چشمهایم را مالیدم.

مراد به‌زبان ارمنی گفت «خـواب نمی‌بینی» این یك اسب است. اگر می‌خواهی سوار آن شوی زود باش.

می‌دانستم مراد بیش‌ازتمام کسانی که اشتباهی به‌دنیا آمده‌اند از زندگی لذت می‌برد. ولی این مافوق تصورمن بود.

یکی‌اینکه نخستین خاطرات من دربارهٔ اسب دور می‌زد وسوارشدن بر آن یکی از آرزوهای مرا تشکیل می‌داد. این قسمت جالب توجه آن بود. دیگرآنکه ما فقیربودیم و این چیزی بودکه اجازه نمی‌دادآنچه را می‌دیدم باور کنم.

ما فقیر وبی‌پول بودیم. تمام قبیله ما درفقر به‌سر می‌بردند وکلیهٔافراد

۱ـ نام ارمنی نویسنده

خانواده گاراوغلانیان [1] در حیرت آورترین ومضحك‌ترین نوع فقر در دنیا می‌زیستند . هیچ‌کس حتی پیرمردان‌خانواده نمی‌دانستند چطور پول کافی برای سیرکردن شکم خودبه‌دست می‌آوریم. ازاین مهمتر این‌که ما به‌امانت‌وشرافت مشهور بودیم ، ومدت یازده قرن این شهرت راهمچنان حفظ کرده بودیم حتی موقعی که به‌نظرخودمان‌ثروتمندترین خانوادهٔ دنیامحسوب می‌شدیم . مامغرور بودیم درستکار و شرافتمند بودیم وخوب وبد را از هم تمیزمی‌دادیم . هیچ‌یك از افراد خانواده درصدد استفاده‌جوئی از مردم برنیامده بود . دزدی که جای خود دارد .

با این تفاصیل گرچه‌اسب زیبا را درمقابل خود می‌دیدم بوی خوش‌آنرا استشمام می‌کردم وصدای‌تنفس هیجان‌انگیز اورا می‌شنیدم نمی‌توانستم درذهن خود رابطه‌ای بین‌اسب ومراد و یا خودم ، یا سایر افراد خانواده ، چه‌خواب بودند و چه‌بیدار ، ایجادکنم . چون می‌دانستم پسرعمویم مراد توانائی خرید آنرا ندارد و اگر آنرا نخریده بدون شك دزدیده و این قابل قبول نبود . هیچ یك از افراد خانواده گاراوغلانیان دزد نبودند .

نگاهی به‌پسرعمویم ونگاهی به‌اسب کردم . نوعی آرامش پرهیزکارانه آمیخته به‌مراح درچهرهٔ هردومشهودبودکه از یك طرف مرا خوشحال‌می‌کرد وازطرف دیگر درمن‌ایجاد ترس می‌نمود .

گفتم : مراد این اسب را ازکجا دزدیده‌ای ؟

گفت : اگر می‌خواهی سواری‌کنی از پنجره بپرپائین .

پس درست بود . او بدون تردید اسب را دزدیده بود ، و حالاآمده بود مرا به‌سواری دعوت‌کند وقبول‌یا رد این دعوت با من بود .

خوب به‌نظر من دزدیدن یك اسب برای سواری یا دزدیدن چیزهای دیگر ، مثل پول ، تفاوت داشت . تاآنجاکه من می‌دانستم شاید اصلا نمی‌شد اسم دزدی روی آن گذاشت . با عشقی‌که من و مراد به‌اسب داشتیم بهیچ‌وجه دزدی به‌حساب نمی‌آمد و وقتی می‌شد آنرا دزدی نامیدکه اقدام به‌فروش‌اسب کنیم‌که البته هرگز چنین‌کاری نمی‌کردیم .

گفتم : بگذار لباسم را بپوشم .

گفت : بسیارخوب عجله‌کن .

لباسهایم را بسرعت پوشیدم ، از پنجره به‌حیاط پریدم و پشت پسرعمویم روی اسب سوارشدم .

1— Garoghlanian

آن سال ما نزدیک حومهٔ شهر درخیابان والنات[1] زندگی می‌کردیم واز پشت‌خانهٔ ما دشت وصحراوانگورستانها وباغهای میوه ونهرهای آب وجاده‌های روستائی شروع می‌شد . درکمتراز سه دقیقه درخیابان‌آلیو [2] بودیم از آن پس اسب شروع به‌یورتمه رفتن کرد. تنفس هوای تازه لذت بخش‌بود وحرکت اسب درزیرپای ما این لذت را دوچندان می‌کرد . پسرعمویم مراد که دیوانه‌ترین فردخانواده محسوب می‌شد، شروع به‌خواندن یا به‌عبارت دیگر غریدن کرد .

در هر خانواده‌ای یك رگه جنون وجود دارد و پسرعمویم وارث طبیعی این رگه درعشیره‌ما بود. قبل ازاو عمویم خسرواین مقام را داشت . او مردی بود تنومند با سری بزرگ وموهائی سیاه، وی صاحب پرپشت‌ترین سبیل‌ها در «درهٔ‌سن‌جواکین» [3] به‌حساب می‌آمد. آدمی بود بسیارعصبانی وآتشی مزاج و بی‌حوصله وقتی کسی صحبت می‌کرد غالباً صحبت اورا باعبارت «اشکالی‌ندارد» «فکرش را نکن» قطع می‌کرد .

صرفنظر ازاین‌که طرف دربارهٔ چه‌موضوعی حرف می‌زند. یك‌بارپسرش آراك هشت خیابان را تا دکان سلمـــانی‌که پدرش در آن سبیلهایش را مرتب می‌کرد دوید تا به‌اوبگوید که خانهٔ آنها آتش گرفته . ولی این مرد صاف روی صندلی نشست و گفت : «اشکالی ندارد فکرش را نکن.» مرد سلمانی گفت : «پسرت می‌گوید خانهٔ شما آتش گرفته و خسرو غرید : «کافی‌است می‌گویم اشکالی ندارد» .

گرچـــه پدر مراد ، سهراب ، درزندگی وجودی سودمند بودولی مراد وارث طبیعی این مرد بـــه‌حساب می‌آمد . درخانوادهٔ ماچنین بود ممکن بود مردی پدر جسمانی پسرش باشد ولی از لحاظ روانی بـــا او هیچ‌گونه تناسبی نداشته‌باشد. از ابتدا تقسیم انواع و اقسام خلقیات در خانواده ما اینسان‌بوده؛ نامنظم و نامرتب .

ما سواری می‌کردیم ، درحالی‌که مراد مشغول آواز خواندن بود.هنوز درآن قسمت ازدشت بودیم‌که به‌قول همسایگانمان به‌ما تعلق داشت . ما اسب را به حال خود رهاکردیم تا هرطورکه دلش می‌خواهد بدود .

بالاخره پسرعمویم گفت «بپرپائین می‌خواهم تنها سواری‌کنم.»

گفتم : می‌گذاری من‌هم تنها سواری‌کنم ؟

گفت : این بستگی به‌اسب دارد . بپرپائین .

گفتم : اسب می‌گذارد که من سوارش بشوم .

1– Walnut 2– Olive 3– SanJoaquin

مراد گفت . خواهیم دید. فراموش نکن که من اسبها را خوب می‌شناسم.
گفتم : بسیارخوب همان طور که تومی‌شناسی من‌هم می‌شناسم .
گفت : بپر پائین به‌خاطرسلامت توهم که شده بگذاراین امید را داشته باشم .
بسیارخوب می‌روم ، ولی به‌خاطرداشته باش‌که باید بگذاری من‌هم‌تنها سوارش شوم .
من پائین‌رفتم‌وپسرعمویم‌با پاهایش لگدی به‌اسب زد و گفت:«وزیر بدو» اسب روی پاهای عقب خود ایستاد شیهه‌ای کشید وسرعت گرفت واین زیباترین منظره‌ای بودکه من ناظرآن بودم ، مراد اسب را به‌مزرعه‌ای ازعلفهای‌خشك هدایت‌کرد از روی‌آبراهه‌های مخصوص‌آبیاری گذشت و پنج دقیقه بعد عرق‌ریزان بازگشت .
خورشید درحال بالاآمدن بود .
گفتم : حالا نوبت من‌است .
مراد از اسب پائین‌آمد .
گفت : سوارشو .
من به‌پشت اسب جستم وبرای چند لحظه به‌طرز عجیبی دچارترس‌شدم . اسب حرکت نمی‌کرد . مرادگفت : منتظرچه هستی ؟ به‌اولگد بزن . باید قبل‌ازاین‌که همه بیدارشوند او را برگردانیم .
من لگدی‌به‌او زدم واسب‌باردیگر برروی پاهای عقب ایستاد شیهه‌کشید وشروع برفتن‌کرد . نمی‌دانستم چه‌بکنم فقط به جای این‌که ازعلفزار بگذرد و به جانب آبراهه‌ها برود به طرف بوستان « دیکران هالابیان [1]» رفت و از روی هفت چفته مو پرید سپس مرا برزمین انداخت وخود رفتن را ادامه داد.
مراد خود را به من رساند و گفت :
من برای تو نگران نیستم مابایداسب را بگیریم. توازاین‌طرف برو و من از آن طرف اگر او را گرفتی با او مهربانی‌کن من همان نزدیکی خواهم بود .
من جاده راگرفتم وشروع برفتن‌کردم و مراد به‌طرف‌آبراهه‌هارفت . نیم ساعت بعداسب را پیداکرد وبازگرداند .
گفت : بسیارخوب بپربالا حالا همه بیدار شده‌اند .

1— Dikran Halabian

گفتم : حالا چکارخواهیم کرد ؟
گفت : یا او را برمی‌گردانیم ، و یـا تا فردا صبح او را در مکانی پنهان می‌کنیم .
اونگران به‌نظر نمی‌رسید ومن اطمینان داشتم‌که او اسب را لااقل برای مدتی به‌صاحبش بازنخواهد داد بلکه اورا پنهان می‌سازد .
گفتم : کجا او را پنهان خواهیم‌کرد ؟
گفت : من جایش را می‌دانم .
گفتم : چند وقت است‌آن را دزدیده‌ای ؟
ناگهان برمن مسجل شد‌که اومدتی است‌که این سواریهای صبح‌گاهی را ادامه می‌دهد و فقط امروز به‌سراغ من‌آمده چون ازعشق من به‌اسب واسب‌سواری اطلاع دارد .
گفت : کی راجع به دزدیدن اسب حرف زد ؟
گفتم : بهرحال چند وقت است‌که صبح‌ها سواری می‌کنی ؟
گفت : امروز صبح شروع‌کرده‌ام .
گفتم : راست می‌گوئی ؟
گفت : البته نه ، ولی‌اگر نفهمند توباید این‌طوربگوئی . نمی‌خواهم ما را دروغگو بدانند. تنها چیزی‌که می‌دانی این‌است‌که ماسواری را ازامروز صبح شروع‌کرده‌ایم .
گفتم : بسیارخوب .
سپس اسب‌را به‌آرامی به‌انبارا نگورستان متروکی‌که زمانی باعث مباهات دهقانی‌به‌نام «فتواجیان» بود هدایت‌کرد . مقداری جوخشك درانباربود .
ما به‌طرف خانه رفتیم .
مرادگفت : رام‌کردن اسب‌کارآسانی نبود . اول می‌خواست وحشیانـه ایـن طرف وآن طرف بدود ولی همان طورکـه گفتم من‌اسبها را می‌شناسم و می‌توانم آنها را مجبورکنم‌که آنچه من می‌خواهم ، به‌خواهند وانجام دهند . آنها مرا درك می‌کنند .
گفتم : چگونه این‌کار را می‌کنی ؟
گفت : یك نوع تفاهم بین من واسب‌ها وجود دارد .
گفتم : چه نوع تفاهمی ؟
گفت : یك جور تفاهم ساده وصمیمانه .
گفتم: من‌هم دلم‌می‌خواهد می‌توانستم چنین تفاهمی باآن‌ها داشته‌باشم.

گفت : توهنوزپسر کوچکی هستی وقتی لااقل سیزده ساله شدی ازعهده این کار برخواهی آمد .

به‌خانه رفتم وصبحانهٔ مفصلی خوردم .

آنروز بعدازظهرعمویم خسرو برای صرف قهوه وکشیدن سیگار به‌منزل ماآمد . وی دراطاق نشیمن نشست و ضمن نوشیدن قهوه ودودکردن سیگار از موطن قدیمی‌خود یاد می‌کرد . سپس میهمانی دیگرآمد . یك دهقان آسوری بود به‌نام «جان‌بیرو» [1] که تنهائی‌اورا وادار به‌یادگرفتن‌زبان ارمنی کرده‌بود. مادرم برای اوقهوه وتوتون‌آورد.میهمان یك سیگاربرای‌خودش پیچیدومشغول نوشیدن قهوه‌وکشیدن سیگارشد. بالاخره باآه‌غم‌انگیزی گفت سردرنمی‌آورم، اسب سپیدم راکه ماه‌گذشته دزدیدند ، هنوز پیدا نشده .

عموخسرو عصبانی شد و فریادکشید اشکالی ندارد . گم شدن یك اسب چه اهمیتی دارد ؟ مگر ما همه موطن خود را ازدست نداده‌ایم ؟ گریه‌کردن برای یك اسب چه معنی دارد ؟

جان‌بیرو گفت : برای تو که یك آدم شهری هستی چه اهمیتی دارد ، ولی لباس سواریم را چه‌کنم لباس سواری بدون اسب به‌چه درد می‌خورد ؟

عموخسرو با غرش‌گفت : نگران نباش .

جان‌بیروگفت : من ده میل را تا اینجا پیاده‌آمده‌ام .

عموخسروفریاد زد : پا داری .

دهقان‌گفت : پای چپم اذیتم می‌کند .

عموخسروگفت : فکرش را نکن .

دهقان‌گفت : آن اسب برای من ۶۰ دلار تمام شده .

عموخسروگفت : من به‌پول تف می‌کنم .

سپس‌بلند شد وازخانه بیرون رفت و درسیمی‌را پشت سرش‌بهم‌زد . مادرم شروع به توضیح دادن‌کرد و گفت : مرد به‌این بزرگی برای موطنش دلتنگی می‌کند اوقلب مهربانی دارد .

مرد دهقان خانه را ترك‌کرد ومن به‌طرف خـانه مراد دویدم . او زیر یك درخت هلو نشسته بود وبال‌ساری راکه ازپریدن عاجز بود معالجه‌می‌کرد و درضمن با اوحرف می‌زد .

گفت : چه خبراست ؟

گفتم : جان‌بیرومنزل مابود . اواسبش را می‌خواهد . تو یك ماه است

1— John Byro

اورانزدخودت نگه داشته‌ای ولی‌تا توسواری یادبگیری یك سال طول‌می‌کشد.

گفتم : خوب او را یك سال نگاه خواهیم داشت .

مراد ناگهان روی دوپایش ایستاد وفریاد زد تو یکی ازاعضاء خانواده گاراوغلانیان را به دزدی وادار می‌کنی ؟ اسب باید به صاحب اصلیش باز گردانیده شود .

گفتم : کی ؟

گفت : حداکثر تا شش‌ماه دیگر .

اوپرنده را به‌هوا پراند . پرنده برای پروازکوشش بسیارکرد ودوبار نزدیك بود بیفتد ، ولی بالاخره مستقیم ودر ارتفاع زیاد پروازکرد .

مدت دوهفته من و مراد صبح زود اسب را ازانبار انگورستان متروك ، یعنی محلی‌که او را پنهان‌کرده بودیم ، بیرون می‌آوردیم و سواری می‌کردیم وهر روز وقتی نوبت من می‌شد اسب از روی چنته‌های مو و درختهای کوچك می‌پرید و مرا به زمین می‌انداخت . ولی با وجود این امیدوار بودم روزی بتوانم مثل مراد اسب سواری‌کنم .

یك روزصبح هنگامی‌که به‌انگورستان متروك فتواجیان می‌رفتیم به‌جان بیروکه به‌طرف شهرمی‌رفت برخوردیم .

مرادگفت : بگذارمن‌حرف بزنم ، من دهقانها را بهتر می‌شناسم .

صبح بخیرجان بیرو .

دهقان مشتاقانه اسب را نگریست وگفت :

صبح به‌خیر پسران دوستان من ، نام اسب شما چیست ؟

مراد بزبان ارمنی گفت «قلب من» .

«جان بیرو» گفت : برای یك اسب زیبا نام زیبائی است من می‌توانم‌قسم بخورم این همان اسبی است‌که چند هفته قبل ازمن دزدیدند ممکنست دهانش را نگاه‌کنم ؟

مرادگفت : البته .

دهقان توی دهان‌اسب رانگاه‌کرد وگفت:اگروالدین شما را نمی‌شناختم قسم می‌خوردم‌که این اسب من‌است . ازشهرت خانوادهٔ شما به‌امانت و درستی خوب اطلاع دارم . ولی این اسب عین اسب من‌است . آدم شکاك بـه چشمش بیشتر اعتماد دارد تا به‌قلبش . خدا حافظ دوستان من .

مرادگفت : خدا حافظ «جان‌بیرو.»

فردا صبح زود اسب را به‌انگورستان «جان بیرو» بردیم وآن رادرانبار

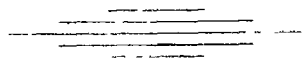
گذاشتیم . سگها ما را بدون سروصدا دنبال کردند .

به پسر عمویم گفتم : خیال می‌کردم سگهـا پارس خواهند کرد . مراد گفت برای کس دیگری شاید . ولی من سگها را می‌شناسم .

مراد بازوانش را به گردن اسب حلقه کرد و بینی‌اش را به بینی اوفشارداد او را نوازش کرد وبعد رفتیم .

آن‌روز بعدازظهر «جان‌بیرو» با لباس سواری به‌منزل ماآمد واسبی را که ازاو دزدیده وبازگردانیده بودندبه مادرم نشان داد و گفت نمی‌دانم‌چه‌بگویم اسب ازسابقش خیلی قوی‌تر وحوش خلق‌تراست .

عموخسرو که دراطاق نشیمن بود از روی خشم فریاد زد ساکت ، ساکت حالاکه اسب پیدا شده دیگر فکرش را نکن .

ترجمهٔ **بهروزصبا**

از بین رفتن گروه صامت آغازی
در زبان فارسی

یکی از مسائل مهمی که درمطالعهٔ تاریخ زبان فارسی باآن روبروهستیم، مسئله گروه صامت در آغاز کلمات است. گروه صامت آغازی نزد نحویون عرب و دستورنویسان ایرانی اصطلاحاً ابتدا به‌ساکن خوانده می‌شود. به‌عقیدهٔ آنان، مصوتهای کوتاه‌حرکت و مصوتهای بلند وصامتها‌حرف خوانده‌می‌شوند. صامتها اگر مصوتی به‌دنبال داشته باشند، متحرك و در غیر این‌صورت‌ساکن به‌حساب می‌آیند.

ازنظر صوت‌شناسی و واج‌شناسی‌علمی، تقسیم اصوات و واجهای زبان به ساکن و متحرك به‌هیچ‌وجه درست نیست. صوتها و واجهای زبان یا صامت‌اند و یا مصوت و آنچه ابتدا به‌ساکن خوانده شده درحقیقت گروه صامت‌است.

درزبان عربی‌تلفظ گروه‌صامت درآغاز کلمات‌به‌هیچ‌وجه ممکن‌نیست. این امر در مورد زبان فارسی نیز صادق است واین مسئله باعث‌شده‌است که‌مؤلفینی که اطلاعاتشان از زبانهای جهان به همین دو زبان محدود می‌شده، تصور کنند که تلفظ گروه دوصامت درآغاز کلمه در هیچ یك از زبانهای دنیا امکان‌پذیر نیست. شمس قیس رازی می‌گوید: «... ابتداء کلام جز به حرفی متحرك نتوان کرد ... و جمهور ائمه نحو ولغت وکافهٔ اصحاب عروض‌متفق‌اند برآنك ابتدا به حرف ساکن ... مقدور بشر نیست»[1]. اما امروز ما می‌دانیم که در بسیاری از زبانها گروه دو صامت درآغاز کلمات وجود دارد وتلفظ‌آن برای متکلمین به این زبانها به‌هیچ‌وجه اشکالی ایجاد نمی‌کند. در زبانهای ایرانی باستان و میانه گروه دو صامت در ابتدای بسیاری ازکلمات وجود داشته‌است اما در فارسی دری تا آنجاکه اطلاع داریم و قراین و شواهد نشان می‌دهند گروه صامت از همان آغاز از میان رفته بوده و کلماتی‌که در فارسی میانه یك

۱ــ المعجم، چاپ دانشگاه ص ۳۷ــ۳۶

گروه صامت آغاز می‌شده‌اند همگی تحول پیدا کرده و از صورت اولیه خود خارج شده بودند . طبق بعضی شواهد ، برخی از لهجه‌ها گروه صامت آغازی را حفظ کرده بوده‌اند و امروز نیز در پاره‌ای از لهجه‌های ایرانی گروه‌صامت آغازی وجود دارد . شمس قیس پس از عبارت مذکور می‌افزاید : «و این درستویه فسایی از ولایت فارس دراین باب خلاف همگنان کرده است و رسالتی در امکان این... مستحیل نوشته وآن را به‌سخنان بی‌حاصل ودعاوی بی‌طایل مطول گردانیده و در جواز ابتدا به ساکن به کلماتی‌که بعضی عجم آن را ربوده در لفظ آرند وحرکت حرف نخستین آن را میان فتحه وکسره گویند چنانکه نه فتحه روشن و نه‌کسره معین چون فاء فغان و دال درم و سین‌سرای و شین شمار استدلال کرده ... و هم بدین خیال گفته‌است‌که ما به‌زبان پسائی سر را ثر خوانیم و «ثا» ساکن‌است وبدان ابتدامی‌کنیم و «را» متحرك است و بدان خاموش می‌شویم » .[۱]

محققینی‌که در زبانهای ایرانی تحقیق‌کرده‌اند متفق‌القولند که گروه صامت آغازی فارسی میانه در فارسی دری به دو صورت تحول‌پیداکرده‌است :

۱ـ با افزودن یك مصوت کوتاه به اسم مصوت شروعی[۲] به اول گروه: سپید (speδ) ←اسپید (ıspeδ)، ستدن (staδan) ← استذن istaδan ، سپند spand ← اسپند (ispand) و غیره [۳].

۲ـ با افزودن یك مصوت کوتاه به‌نام مصوت واسطه[۴] درمیان دوصامت: درخت (draxt) ← dıraxt ، سپاه (spah) ← sipah و غیره .

اکنون باید دید درچه مواردی مصوت شروعی و درچه مثالهایی مصوت واسطه به‌کار رفته است . در اکثریت قریب به اتفاق مثالها وقتی که نخستین صامت از گروه صامت ، انسدادی (بستواج) بوده ، مصوت واسطه به‌کار رفته است ، برعکس موقعی‌که نخستین صامت گروه ، انقباضی یا سایشی (سایواج) بوده است ، گاهی مصوت شروعی وگاهی مصوت واسطه به‌کار رفته‌است. مثلا

۱ـ المعجم ص ۳۷ـ۳۶ . شاید این مطلب ازکتاب الالفاظ که درردیف آثار ابن درستویه ذکر شده (بروکلمن ، تاریخ ادبیات عرب ۱۷۴/۱) وامروز مفقود است ، نقل شده باشد .

2— Voyelle prothétique

۳ـ مواردی‌که مصوت شروعی مصوت بلند است ، ضرورت شعری است : «آفریدون» بجای «افریدون» .

4— Voyelle anaptyque

کلمهٔ «درخت» هیچگاه به صورت* «ادرخت (idraxt)» استعمال نشده یا کلمه «گرفتن» به صورت * «اگرفتن (igriftan)» نیامده است . تنها مثالی که نگارنده پیدا کرده که نخستین واج گروه صامت آغازی آن انسدادی است و قبل از آن مصوت شروعی به‌کار رفته ، کلمهٔ «ابرو» است که در فارسی‌میانه به صورت brūk به‌کار می‌رفته است. یك مثال دیگر که تاحدی جنبهٔ لهجه‌ای دارد کلمهٔ «درم» است که به قول مقدسی [۱] در زبان مردم بخارا وبعضی نواحی دیگر به صورت «ادرم» به‌کار می‌رفته است [۲]. کلمه طرابلس نیز در فارسی به صورت «اطرابلس» هم آمده است [۳].

مطلب دیگر این است کـه مصوت شروعی گاهی a و زمانی i و موقعی u است و استعمال و توزیع آنها ظاهراً قاعده‌ای نداشته‌است ، فقط کلماتی که با s شروع می‌شده‌اند ظاهراً بیشتر با مصوت شروعی i همراه بوده‌اند. زنگ مصوت واسطه نیز تابع قاعدهٔ خاصی نبوده است ، جز این‌کـه مصوت هجای دوم کلمه ممکن بوده مصوت واسطه را تحت تأثیر قرار دهد وآن را با خود متجانس سازد . مثلاکلمهٔ ستور (stōr) به صورت sutōr درآمده که استعمال u در هجای اول آن تحت تأثیر ō در هجای بعد است .

نکتهٔ دیگر قابل ذکر این است که بعضی ازکلمات کـه اشتقاقاً دارای مصوت کوتاه آغازی بوده‌اند و بعدها در نتیجهٔ تحول زبان مصوت‌آنهاحذف شده ودرنتیجه‌باگروه صامت شروع می‌شده‌اندنیزمشمول قاعدهٔفوق گردیده‌اند، یعنی گاهی یك مصوت شروعی وگاهی یك مصوت واسطه گروه صامت‌آنها را از هم جدا کرده است : «شتر» در زبان اوستایی به صورت ‍-uštra آمده که در نتیجهٔ تحول u آن افتاده و سپس یك مصوت واسطه میان‌گروه št درآمده است . همین‌طوراست‌وضع‌کلمات «استرون» و «اسیوش» که به‌صورت«سترون» و «سیوش» در آمده است. جالب این است‌که بعضی‌کلمات عربی نیز مشمول این تحول‌شده‌اند: ابلیس← بلیس (مثنوی چاپ‌نیکلسون‌دفتر۵ ابیات ۴۸۹، ۱۹۲۲، ۲۹۸۰ وغیره) ابراهیم← براهیم (دیوان منوچهری‌چاپ‌دبیرسیاقی، تهران،۱۳۲۶،ص۱۰۰ وغیره). شایداین‌کلمات بنابه‌ضرورت شعری وبه‌قیاس‌با

۱ـ احسن‌التقاسیم ص ۳۳۵

۲ـ مرحوم بهار به اشتباه این صورت را غلط دانسته و آن را به «درم» تصحیح کرده است ، محمد معین نیز آن را پذیرفته و دربرهان قاطع (ج ۱ص چهل وچهار) نقل‌کرده است .

۳ـ طبقات الصوفیه‌انصاری به تصحیح عبدالحی حبیبی ص۲۲۸

کلمات فارسی‌الاصل به این صورت درآمده باشد.

اما تحول سومی هم وجود داشته که تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تا کنون کسی متوجه آن نشده است و آن عبارت است از افتادن یکی از دو صامت که معمولا صامت اول است. تعداد کلماتی که به این صورت تحول پیدا کرده‌اند بسیار کمتر از دو نوع قبل است و احتمال می‌رود که این تحول، لهجه‌ای باشد، اینک چند مثال. فسان ← سان، درخش ← رخش، فسای ← سای (در کلمهٔ «پریسای»)، فروش ← روش (در کلمهٔ «رنگ روش»)، سپرم ← پرم (در کلمهٔ «شاه پرم») و غیره.

کلمهٔ «سیچیدن» که هینگ آن را غلط پنداشته است [۱]، به احتمال بسیار، طبق همین قاعده از «بسیچیدن» که ظاهراً زمانی به صورت *bsečīδan تلفظ می‌شده، بیرون آمده است همین‌طور است وضع کلمات «شولیدن» و «ژولیدن» که از «بشولیدن» و «بژولیدن» بیرون آمده است. کلمهٔ «گینه» که در فرهنگها به معنی آبگینه آمده است نیز ظاهراً پس از افتادن a به‌صورت *bgena درآمده و طبق قاعدهٔ فوق به «گینه» بدل شده است.

کلمه «استخر» که در تداول با قلب، به صورت «استرخ» و «استلخ» تلفظ می‌شود، طبق همین قاعده در فارسی به صورت «تلخ» (درقصص قرآن مجید برگرفته از تفسیر سورآبادی ص ۳۴۹ به صورت طلخ [۳]) درآمده است که امروز نیز درلهجهٔ مشهدی به صورت talx به‌کار می‌رود [۴].

در قصص قرآن مجید کلمه‌ای به‌صورت «تزغیریدن» آمده که درحاشیهٔ صفحهٔ ۲۴۲ به به‌خشم نگریستن معنی شده است. این کلمه درتفسیر سورآبادی (چاپ عکسی ص۹۵) به‌صورت «ژغریدن» نوشته شده است که بایستی طبق قانون فوق «تژغیریدن» را اصل و «ژغریدن» را صورت ثانوی بگیریم.

۱- رك: برهان قاطع چاپ معین ذیل همین کلمه

۲- در پهلوی kên به معنی شیشه و بلور است (Bailey, *Zoroastrian Problems*, P. 133) اما «گینه» با «گ» آغازی نمی‌تواند از آن مشتق شده باشد

۳- ادی شیر آن را معرب تلخ به معنی مر دانسته است؛ رك: الفاظ الفارسیه المعربه ص ۱۱۳

۴- در بعضی روستاهای اطراف قم (کرمجگان، وشنوه و غیره) استخر را «سلخ» و «سرخ» می‌گویند که ازهمان کلمه «ستخر» و «(ا)ستلخ» و «(ا)سترخ» بیرون آمده است، منتها با افتادن صامت دوم از گروه صامت و تجانس a با s و تبدیل آن به e (i در مراحل قدیمتر).

آیا این تحول علت یا عللی هم دارد؟ مسلماً نمی‌توان بـه‌طور قطع و یقین جبری در این باره اظهار کرد . تنها می‌توان گفت که در نتیجهٔ تحول زبان و پیدا شدن گرایشهای مختلف درآن ، اصل کمترین کوشش که منشأ بسیاری از تحولات زبانی است ، باعث شده‌که گـروه صامت ـ کـه از نظر تلفظی مستلزم تلاش‌بیشتری است ـ جای خود را به صامت + مصوت + صامت یا مصوت + صامت + صامت بدهد . از نظر صوت‌شناسی (فونتیك) عضوی، آسان‌ترین و ساده‌ترین زبان آن است که کلمات آن مرکب از هجاهایی باشد که از یك صامت باضافهٔ یك مصوت تشکیل شده باشد . مثال عالی این نـوع زبان ، زبان ژاپنی است .

اما تاریخ دقیق این تحول به درستی معلوم نیست و کلماتی که دراواخر عهد ساسانی و اوایل عهد اسلامی از زبان پهلوی و یا ازفارسی به‌عربی‌رفته‌اند دراین مورد مدد چندانی به ما نمی‌رسانند . خط پهلوی نیز به علت تاریخی و یا شبه تاریخی بودن آن ، نمی‌تواند در روشن کردن تاریخ این تحول ما را چندان یاری کند . تنها قرائنی در خط مانوی و به ندرت در خط پهلوی و بعضی جاهای دیگر وجود دارد که حدود تاریخ این تحول را نشان‌می‌دهد.

نخست این‌که شمس قیس می‌گوید : «جمهور ائمهٔ نحو و لغت و کافهٔ اصحاب عروض متفق‌اند برآنك ابتدا به حرف ساکن ... مقدور بشر نیست». کلمات جمهور و کافهٔ نشان می‌دهد که هیچ یك از نحویون وعروضیون‌اسلامی (باستثنای ابن درستویه ۳۴۴-۲۴۹) که از قرن اول و دوم هجری به‌بعددست به‌کار تحقیق در صرف و نحو و عروض شده‌اند ، به وجود گروه صامت درزبان فارسی برنخورده‌اند تا آن را ذکر کنند . قرینهٔ دیگری هم وجود ندارد که ثابت کند در قرن اول و دوم و سوم هجری گروه صامت آغازی درزبان‌فارسی وجود داشته است . اگـر تبدیل «ابلیس» بـه «بلیس» جنبه قیاس و ضرورت شعری نداشته باشد ، ممکن است آن را دلیلی گرفت‌که تحول گروه صامت در قرن اول هجری هنوز درجریان بوده است . این مطلب را نباید از نظر دور داشت که درکلیهٔ نقاط قلمرو زبان فارسی ، این تحول در یك زمـان صورت نگرفته، بلکه در بعضی‌نقاط زودتر ودر بعضی‌نقاط‌دیرتر انجام‌شده‌است. بنابراین می‌توان تصور کرد که این تحول قبل از قرن اول هجری صورت گرفته‌است .

می‌دانیم که‌کلمهٔ «از»به‌صورت «ز» مخفف شده و در شعر فارسی‌فراوان به‌کار رفته است .

این‌صورت امروز به‌شکل ze تلفظ می‌شودولی مسلماً این تلفظ اصالته

ندارد ، زیرا az نمی‌تواند بصورت ze درآید . وقتی که a از آغاز az حذف شود z باقی می‌ماند و تلفظ قدیم «ز» همین بوده است . مثلا تلفظ «زبـاغ» z baγ بوده‌است . این تخفیف مسلما ضرورت شعری نبوده و مربوط به تحول زبانی بوده است چنان‌که a از اول کلمات «ابا» و «ابر» نیز افتاده است. در بعضی متون‌منثور نیز این‌صورت مخفف‌دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد که‌این‌تحول در یکی از نواحی (شرقی) ایران پیدا شده ولی عمومیت پیدا نکرده و فقط شعر از آن استفاده کرده است . صورت مخفف «ز» که‌فقط درفارسی‌دری‌دیده می‌شود مسلماً مربوط به‌قدیمترین مراحل زبان فارسی است ، موقعی که گروه صامت از بین نرفته بوده و یا در حال تحول بوده است ، یعنی احتمالا حـدود قرن اول .

از طرف دیگر در متن پهلوی نامکیهای منوچهر[۱] کلمه‌ای بـه صورت Spezet آمده ، از ریشهٔ Spez به معنی درخشان ، روشن . همین کلمـه در متون مانوی به‌شکل ـ ispez دیده می‌شود[۲].

کلمهٔ statan پهلوی (ستدن) در متون مانوی به صورت stdn آمـده است[۳]. همچنین کلمات st'y' (ستودن) و spsg ، (مشمس ، اسقف) در متون مانوی با مصوت شروعی آمده است[۴]. کلمات «شگفت» و«سکوه» نیردرمتون مانوی دارای مصوت شروعی‌اند[۵].

۱- *Epistles of Manushchihar*, ed Dhabhar, Bombay. 1912, P. 29

و رك : ریور پهلوی ۱۷/۱۳۱ که در آنجا ـ Spcn آمده وصورت‌الرامی آن ـ Spezen است

۲- W. Jackson, *The Manichaean Fragment S8 in Turfan Pahlavi*, Oriental Studies in Honour of C. E. Pavry, London, 1933, pp. 169—170.

W. B. Henning, *Das Verbum des Mittelpersischen der Turfan Fragment*, ZII, 9, 1933, S. 178

۳- C. Salemann, *Manichaeische Studien*. I, S. 107

۴- Andréas - Henning, *Mitteliranisch Manicaica*, II. S. 63.

۵- C. Salemman, *Op. Cit.*, S. 107.

از این مثالها چنین استنباط می‌شود که از قرن سوم میلادی (زمان‌مانی
اختراع خط مانوی) این کلمات با مصوت شروعی تلفظ می‌شده‌اند . معنی
بن جمله این است که گرایش به این تحول کـه از مدتها قبل شروع شده
ده در این زمان به ظهور رسیده است . قابل توجه است که کلیهٔ این مثالها
ا s یا š شروع می‌شوند .

در کتاب درخت آسوریـك کلمهٔ «آفروشه ، افروشه ، فروشه» (نوعی
حلوا) به صورت prwšk ، یعنی با مصوت شروعی آمده ، اما همین کلمه در
ون مانوی به‌شکل prwšg، دیده می‌شود وصورت مستعار ارمنی آن hrušak
ست[1] . این مثال برخلاف چند مثال قبلی با p شروع می‌شود . می‌دانیم کـه
حت آسوریك یك‌متن پارتی و بنابراین زبان آن کهنه است و به‌احتمال‌زیاد
بیری که کلمهٔ «فروشك» درآنجا پیدا کرده مربوط به‌زمان‌های‌بعدواحتمالا
اخر دورهٔ ساسانی است . بنابراین زمان تحول گروه صامت آغازی بین‌قرن
وم میلادی وحدود قرن اول هجری(حدود قرن هفتم میلادی) محدودمی‌شود.
حولات زبانی معمولا به‌کندی صورت می‌گیرند و میان نقطهٔ شروع یك‌تحول
پایان آن معمولا چند قرن فاصله دیده می‌شود. بنابراین مدت چهارقرن که
دود این تحول تخمین زده شده‌به‌هیچ وجه عجیب نیست . خط پهلوی‌به‌علت
ریخی و شبه‌تاریخی‌بودن ، این تحول را بسیار کم در خود منعکس کـرده
ست ، ولی همان‌طوری که مثال «فروشك» نشان می‌دهد گاه‌گاه اثر این‌تحول
. آن به‌چشم می‌خورد . شاید اگر جستجو شود بازهم کلماتی که نموداراین
حول باشد در متون پهلوی یافته شود . این نکته را نیز یادآوری کنیم کـه
تادن نخستین صامت از گروه صامت قبل از فارسی دری نیز سابقه‌داشته‌است
لا گروه ـ xš ازهمان آغاز دورهٔ زبانهای ایرانی‌میانه ساده شده‌بوده است:
لمه ـ Xšap (شب) در فارسی میانه در هیچ‌جا با X دیده نمی‌شود .

گرایش به‌این تحول به‌احتمال زیاد از زمانی شروع شده است که در
ان‌های باستانی ، مصوتهای‌آخر کلمات وهجاها شروع به‌افتادن کرده‌اند.
لا کلمه‌ای نظیر ـ drayah (دریا)احتمالا به‌صورت ـ dryah* درآمده ودر
من مصوت ربوده‌ای (chva) میان d و r اضافه شده که بعداً جنبه واجی به

۱ـ Henning, *a List of Middle - Persian an Parthian wor*
B. S. O. S., IX, P. 86.

و رك . ماهیار نوابی ، درخت آسوریك ص ۹۵.

خود گرفته یعنی ابتدا ممیر و معتبر نبوده ولی بعدها زنگ آن عوض
به صورت a درآمده است . همچنین کلمهٔ Fratāk احتمالا به‌صورتهای
و Fərtāk* و سپس به‌صورت Fartāk و Fardāg درآمده است[1].

علی‌اشرف

۱ـ کلمهٔ «بزرگ» از اصل فارسی باستانی ـ Vazraka مشتق
قاعده باید به Vazrak* و بعد به *«وزره» و *«بزره» بدل شده با
فقه‌اللغه ایرانی گفته‌اند که تحول این کلمه روشن نیست . در اینجا
است مصوت a از آخر هجاهای دوم و سوم کلمه افتاده باشد و کلمه‌اتند
Vazrk(g)* و سپس به‌شکل Vazərk(g)* و بعدها به‌شکل Vazurg
باشد که صورت فارسی میانه موجود کلمه است . بعد در نتیجهٔ تحاد
هجای اول به u بدل شده وسپس در فارسی دری به‌شکل «بزرگ» در
علت این تحول غیرعادی به‌احتمال زیاد عاطفی (القائی= xpressif
کلمه و ساینده (فرکانس) زیاد آن بوده است.

یادداشت مربوط به‌ص ۵۴۶ سطر ۱۵ـ نام شهر اصطخر در ب
قدیمی به‌صورت «اصطرخ» آمده است ، رك. ویس و رامین چاپ محجوب
طبقات‌الصوفیه چاپ حبیبی ص ۴۰۸

از : دینو بوتزاتی

بیابان تاتارها

دینو بوتزاتی تراورسو [1] به‌سال ۱۹۰۶ در بلونو[2] چشم به‌جهان گشود . و از کودکی تاکنون در میلان زندگی می‌کند . میلان و کوههای اطرافش در اغلب آثار هنری او نقش الهام‌بخشی داشته است پس از پایان تحصیلات متوسطه و عالی در رشتهٔ حقوق ـ که هرگز از آن به‌عنوان حرفه استفاده نکرد ـ در بیست‌ویکسالگی به روزنامه نگاری پرداخت در ۱۹۲۸ خبرنگار روزنامهٔ ایل ـ کوریره دلاسرا [3] شد و پس از چندی به سردبیری آن رسید و به عنوان فرستادهٔ مخصوص آن به: افریقای شمالی و مرکزی ، هندوستان ، ژاپن و قاره آمریکا سفر کرد . چند سالی سردبیری مجلهٔ دمنیکو دل کریره[4] را داشت ، باوجود توفیقی که در نویسندگی یافت هرگز از روزنامه نگاری کناره نگرفت. برای او میان نویسندگی و روزنامه نگاری ارتباطی و کششی موجود است که در کیفیت این هردو تأثیر مثبتی دارد اینک نقدهنری روزنامه ایل کوریره دلاسرا را به عهده دارد . درسال ۱۹۵۷ جایزهٔ ناپولی[5] ودر سال ۱۹۵۸ جایزه سترگا [6] به او تعلق گرفت . اینک مختصری در خصوص کتاب بیابان تاتارها . که شاهکار اوست و ترجمهٔ فصلی از آن اینجا نقل می‌گردد ؛ بیابان تاتارها دشت وسیع سنگلاخیست که یکسوی آن قلعهٔ نظامی باستیانی [7] و درسوی دیگر آن یك کشور موهوم شمالی قرار دارد . ستوان جوانی دروگو [8] پس ازفراغت

1– Dino Buzzati Traverso　　2– Belluno

3– Il Corriere della Sera　　4– Domenico del Corriere

5– Napoli　　6– Strega　　7– Bastiani

8– Giovani Drogo

از تحصیل در دانشکدهٔ افسری به این قلعه اعزام می‌شود وتاآخر عمر در این قلعه باقی می‌ماند. این قلعه، درطی داستان، به‌تدریج حالت دفاع نظامی خود را از دست می‌دهد و رنگ جادوئی و اضطراب آمیزی به خود می‌گیرد.

نسلهای متوالی سربازان و افسران به‌امید این‌که سرانجام «چیزی» رخ دهد و به زندگی آنها معنائی بخشد، در این قلعه انتظار کشیده‌اند ولی نه در قلعه اتفاقی می‌افتد و نه در دشت، و گذشت زمان‌که به تدریج سریع‌تر احساس می‌شود بیهودگی این انتظار را آشکار می‌سازد. آنگاه در دل این‌سکون تاریك‌حرکتی پدید می‌آید. همه زندگی خود را به امید ورود دشمنی بسته‌اند دروگوهم همواره جنگ وافتخار را درخواب می‌بینند، اما تاتارها که می‌بایست به قلعه، که برای دفاع درمقابل یورشهای آنان در مرز ساخته شده است حمله برند، درآن سوی صحراباقی‌می‌مانند. درقلعه باستیانی، انسانها همه در عالم بیهودگی‌که حرکات وکلمات را در خود گرفته پیر می‌شوند.

صحرای تاتارها یك خیال طولانی، یك افسانه‌است‌که حالت اضطراب و انتظار به صورت عکس‌العمل ناگزیر انسان دربرابر دست نیرومند سرنوشت درآن به زیبائی نقاشی شده است. درفصلی ازکتاب که ترجمه‌اش اینجا عرضه شده است، دروگو هنوز جوان است، هنوز امید به فردا و زیبائی‌های تابناك آینده برای او محتوی زندگی را تشکیل می‌دهد. هنوز با پوچی زندگی که در خدمت پاسداری‌قلعه‌منعکس‌است خونگرفته‌است و به‌جریان نیرومند زمان و قهر سرنوشت آگاه نیست.

شب شده بود. «دروگو» در اطاق عریان پاسگاه نشسته وکاغذ ومرکب خواسته بود تا نامه بنویسد. و بلافاصله شروع کرده بود: «مادرعزیزم ...» و خود را مثل زمان‌کودکی یافته بود. حالا که تنها بود، در روشنایی یك فانوس در قلعه‌ای نامأنوس، دور از خانه‌اش و دور از تمام‌آنچه برایش آشنا و مهربان بود، در آن حال که هیچ کس او را نمی‌دید، ازاین‌که می‌تواند دست‌کم درهای دلش را باز کند احساس تسلایی داشت.

البته در میان دیگران در وسط افسران همکارش می‌بایست خود را مرد نشان دهد . بایست باآنها بخندد واز ماجراهای سربازی وداستان‌هایی که از رنها داشت تعریف کند ، داستانهایی که یکی از دیگری بی‌پرواتر و رکیك‌تر باشد . به چه کس جزمادرش می‌توانست حقیقت رابگوید؟ و حقیقت «دروگو» درآن شب‌حقیقت یك سربازجسور نبود. حقیقت اوبی‌شك شایستهٔقلعهٔ پرمشقت و بی‌لدت باستیانی نبود . رفیقانش به این حقیقت او می‌خندیدند . حقیقتی که حستگی سفر بود و اثر دل‌آزار این دیوارهای محزون و تنهایی بسیار .

«من پس ار دو روز راه‌پیمایی ، خسته و کوفته به‌اینحا رسیدم وبه‌زودی دانستم که اگر بخواهم می‌توانم به شهر بر گردم . قلعه غم‌انگیر است . هیچ آبادی ردیك آن نیست . و تفریح و سر گرمی هم وحود ىدارد .» ایـں بود آنچه می‌حواست برای مادرش بنویسد .

ولی «دروگو» مادرش را به خاطر آورد . در این لحظه مادرش بـه او فکر می‌کرد . دلش به این خوش بود که پسرش درمیان دوستان مهربان ، و کسی چه می‌داند ، شاید با دلبرکانی شاد است و حوش می‌گـذراند . حتماً پسرش را راصی و آرام تصور می‌کرد .

قلم «دروگو» به حرکت‌آمد، «مادر عریرم پریروز بود که‌پس‌ازمسافرتی راحت و بسیار مطبوع به اینجا رسیدم. قلعه با عطمت و پرشکوه است ... » چطور حود را راصی‌کند که غمزدگی دیوارها ، این حال تنبیه و تبعید را که درفصاست و ایں انسانهای بیگانه و توحالی را برای او توصیف‌کند . به‌عوض آں نوشت : «افسران پادگاں مرا با مهربانی پدیره شدىد حتی آجودان‌کل به مں محبت بسیار کرد و مرا کاملا آزاد گذاشت که اگر میل دارم به‌شهر بازگردم. ولی با این‌همه من ...»

شاید در همین لحظه مادرش در اطاق او قدم می‌زد ؛ در اطاق خـالی ماندهٔ او ، کشوئی را باز می‌کـرد . بعضی لباسهای کهنهٔ او را ، کتابهایش را و میر تحریرش را مرتب می‌کرد . آنها را تا به‌حال بارها مرتب کـرده بود . ولی مثل این بود که از این راه حضور زنـدهٔ پسرش را کمی احساس می‌کند . گویی مثل همیشه قبل از شام درانتظارخانه‌آمدنش‌بود و «جووانی» حیال می‌کرد که صدای آشنای قدمهای ریز و سراسیمهٔ مادرش را می‌شنود ؛ قدمهای ریزی که گویی همیشه نگران‌کسی‌بود . چطور حرأت داشت‌مادرش را غمگین‌کند ؟ اگر پهلوی‌او، دریك اطاق بود وهر دو درکنارچراغ‌مأنوس حود گردآمده بودند ، آنوقت بله «جووانی» همه چیز را برایش می‌گفت و

مادرش فرصت افسردگی نمی‌یافت . زیرا «جووانی» نزد او بود وسخنهایش هر چه بود گذشته بود . اینطور از دور ، با نامه ؟ اگر درکنار مادرش در حلوی بخاری ، درآرامش اطمینان بخش خانهٔ قدیمی خود بود ، در آن صورت بله ، ار سرگرد «ماتی» می‌گفت ، از چرب زبانیهای پرنیرنگ او و ار وسواس‌های ترویبك برایش تعریف می‌کرد که با چه حماقتی راضی شده بود که چهار ماه درقلعه بماند وبی‌شك هردوشان بر آن می‌حندیدند . ولی ازاین فاصلهٔ دور چه می‌شدکرد ؟ «دروگو» ادامه داد : « ... وبا این‌همه من فکر کردم برای حودم و سابقهٔ حدمتم بهتر است که مدتی اینجا بمانم ... ازاین گذشته دوستانم بسیار مهربان و دوست داشتنی هستند . حدمت بسیار ساده و بی‌حستگی است ...» و اطاقش و صدای چك وچك آب منبع ، برحوردش با سرواں اورتیس و سرزمین شمال که حرمانی چنین بزرگ بود ؟ آیا نبایست برای مادرش ار مقررات آهنین پاسداری و ار پاسگاه عریانی که در آن‌لحظه حای او بود تعریف کند ؟ نه ، حتی با مادرش نمی‌توانست یکدل باشد . و نمی‌توانست ترسهای تاریکی‌را که دشمن آرامشش بود، حتی بهاو اعتراف کند.

در منرل : درشهر ، ساعتها در این لحظه یکی پس ازدیگری وهریك با طنین خاص خود ساعت ده را می‌نواحت . وگیلاسها را دربوفه به آهستگی می‌لرزاند . ار آشپرحانه صدای قهقهه خنده‌ای شنیده می‌شد و ار آن سوی کوچه نعمهٔ پیانوئی . اما «دروگو» از آنجا که نشسته بود ، ار درون یك پنجرهٔ کوچك که تقریباً روزنه‌ای بیش نبود . می‌توانست دشت شمال‌را؛ این رمیں غمرده را ریر نظر آورد . ولی درآن‌لحظه جرتاریکی به‌چشم‌نمی‌آمد. قلم اندك صدا می‌کرد . با این‌که هوا تاریك شده وباد از لای سوراخهای دیدگاه شروع به وزیدن کرده و پیامهای مرموزی با خود داشت با این‌که تاریکیهای عمیق در داخل پاسگاه توده می‌شد و هوا مرطوب و نامطبوع بود حووابی نوشت «به طور حلاصه من سیار راضی هستم و هیچ عیبی ندارم».

***

ار ساعت نه غروب تا سحرگاه هر نیم‌ساعت یکبار رنگی در پاسگاه حهارم در انتهای راست دره آنجاکه استحکامات قلعه به پایان می‌رسید به‌صدا درمی‌آمد. رنگ کوچکی نواحته می‌شد وآخرین پاسدار نزدیك‌ترین رفیقش را صدا می‌کرد. و همین‌طور پاسدار به پاسدار تا انتهای دیگر دیوارها . و ندای «حبردار حبردار» ار پاسگاه به‌پاسگاه از وسط قلعه ونیز درطول باروها در تاریکی شب پیش می‌رفت . در ایں آواز پاسداران هیچ هیجانی نبود .

پاسداران آن را مثل ماشین و باطنین‌هایی ناهنجار تکرار می‌کردند .

جووانی دروگو با لباس بر بستر کوچك دراز شده بود . رخوتی که هرآن زیادتر می‌شد او را فرا می‌گرفت و او به فاصله‌های منظم طنین این ناله دوردست را می‌شنید « آ ... آ . آ ... آ » و این بود تمام آنچه به گوش ما می‌رسید . این ناله به تدریج قوی می‌شد . باحداکثر شدت از بالای سراو می‌گذشت و در سوی دیگر دور می‌شد و کم کم ضعیف می‌شد تا خاموش شود . دودقیقه بعد گویی از نخستین پاسگاه سمت چپ بازمی‌آمد. دروگو هنوزآن را می‌شنید که با سرعتی یکنواخت آهسته نزدیك می‌شد .« ا... آ . ا ...آ» تنها زمانی که این صدا ازبالای سراومی‌گذشت وتوسط‌پاسداران خودش‌تکرار می‌شد می‌توانست کلمه‌های متشکله آن را تمیزدهد. ولی این آوازه خبردار ، خبردار » باز به سرعت تحلیل می‌رفت و ناله‌ای می‌شدکه سرانجام با واپسین پاسدار در برابر پایه‌های سنگی کوه خاموش شد.

جووانی چهار مرتبه این صدا را شنیدکه بالا می‌رفت وچهاربار دوباره درطول مسیر پاسداری تا نقطه شروعش سرازیر می‌شد . پنجمین بار دروگو جز طنین مبهمی که او راکمی تکان داد تمیز نداد ، به فکرش رسیدکه‌شایسته نبود افسر فرمانده پاسگاه به خواب رود . طبق‌آیین‌نامه افسران حق داشتند بخوابند به شرطی که با لباس بمانند . ولی‌تقریباً تمام‌افسران قلعه باغروری ظریف تمام‌شب‌را بیدار می‌ماندند، مطالعه می‌کردند، سیگاربرگ می‌کشیدند وحتی پیاده به دیدن هم می‌رفتند و ورق بازی می‌کردند . « ترافك» ساعتی پیش به جووانی اطلاعاتی داده بود و به او فهمانده بود که بنا به رسم معمول ومحترم بهتر بود بیدار بماند .

ولی جووانی دروگو همان‌طور که بر بسترش و بیرون از هالهٔ نور چراغ نفتی دراز کشیده بود و به زندگیش فکر می‌کرد به خواب رفت و با این‌همه‌درهمان شب بود ــ آه‌که اگرمی‌دانست شاید میلی به‌خواب نمی‌داشت ــ آری از همان شب بود که برای او فرار جبران ناپذیر و بی‌بار گشت زمان آغاز می‌شد .

تا به آن روز دروگو با بی‌خیالی آغاز جوانی در جاده‌ای پیش رفته بود که بی‌پایان به نظر می‌رسد . سالها به آهستگی و با گامهایی چنان آرام می‌گذرند که هیچ کس از فرارشان خبردار نمی‌شود . همه به آسودگی قدم‌می‌زنند و به‌کنجکاوی اطراف خود را تماشا می‌کنند به راستی هیچ نیازی به شتاب نیست . در پشت سرماکسی نیست که ما را به تعجیل

وا دارد و در جلومان کسی نیست که در انتظارمان باشد . دوستانمان هم مثل ما بی‌تشویش و اندوه پیش می‌روند و چه بسیار که به بازی می‌ایستند . بزرگسالان از آستانهٔ خانه‌هاشان به مهربانی دست می‌جنبانند و بالبخندهایی مزورانه افق‌را نشان می‌دهند . به این شکل دلها با کششهای قهرمانی وپرمهر به تپش می‌آید . شیرینی امید چیزهای درخشانی راکه کمی دورتر درانتظار ماست می‌چشیم . نه ، آنها هنوز به چشم نمی‌آیند . ولی یقین است که روزی به‌آنها خواهیم رسید .

آیا هنوز خیلی مانده است ؟ نه فقط باید از آن شط ، در آن پایین عبور کرد . باید از این تپه‌های سرسبز گذشت . آیا ممکن است که ما هم اکنون رسیده باشیم ؟ این درختها، این‌چراگاههای ، این خانهٔ سفید ، اینها همانها نیست که ما می‌جستیم ؟ برای چند لحظه‌ای به نظر می‌رسد که چرا . و می‌خواهیم بایستیم . بعد می‌شنویم که کمی دورتر ، بهتر از این هست و بار به راه می‌افتیم . بی‌خیال و بی‌تشویش !

به‌این شکل راهمان را دنبال می‌کنیم ، بادلی پر از امید . و روزها دراز و آرام است . خورشید ، بلند درآسمان می‌درخشد و در غروب، گویی با افسوس چشم از ما فرو می‌بندد .

ولی جایی می‌رسد که‌گویی به غریزه سر می‌گردانیم و می‌بینیم که در بزرگی پشت سرما بسته شده و راه بازگشت را سد کرده است . آن وقت حس می‌کنیم که چیزی عوض شده است . خورشید دیگر با شکیب و ساکن برجای نمانده با شتاب درحرکت است . افسوس ، پیش از آن‌که فرصت تماشایش را داشته باشیم به سوی کرانه‌های افق سرازیر شده‌است. مشاهده می‌کنیم که‌ابرها در خلیج‌های لاجوردی آسمان بی‌حرکت نیستند . فرار می‌کنند . شتابشان چنان است‌که از روی سرهم می‌پرند . می‌فهمیم که زمان درگذر است و راه باید روزی به پایان برسد .

زمانی می‌رسد که دروازه‌ای سنگین پشت سرما بسته می‌شود . بسته ، وبه سرعت برق قفل می‌شود و ما فرصت آن را نداریم‌که به عقب برگردیم . ولی در این لحظه جوانی دروگو به غفلت درخواب بود ومثل کودکان لبخند می‌زد .

روزهای بسیار خواهد گذشت تا دروگو ازآنچه گذشته‌است‌آگاه گردد، وآنوقت مثل آن خواهد بود که بیدار شود . با بی‌باوری به اطراف خواهد نگریست . سپس در عقب خود صدای پا خواهد شنید . اشخاصی را خواهددید

که پیش از او بیدار شده‌اند و با نگرانی می‌دوند و از او پیشی خواهند گرفت تا زودتر برسند. او ضربان گذشت زمان را خواهد شنید که باشتاب زندگی را پاره پاره می‌کند. دیگر درپنجره‌ها صورتهای خندان نخواهددید که به بیرون خم شوند؛ بلکه چهره‌هایی منجمد و بی‌اعتنا خواهد دید. واگر از راهی که هنوز باقی است ازآنها سؤال کند همچنان با اشاره‌ای افق را نشان خواهند داد. ولی دیگر مهربانی و شادی در اشاره‌شان نخواهد بود. در این وقت او رفیقان خود را از نظر گم خواهد کرد. یکی بی‌رمق عقب مانده و دیگری درپیش او شتابان است و دیگر جز نقطهٔ کوچکی در افق نیست.

مردم خواهند گفت: «همین‌که از این رودخانه بگذری ده کیلومتر دیگر باقی است وآن وقت به مقصد خواهی رسید.» ولی این درست نیست. راه هرگز پایان نخواهد یافت: روزها پیوسته کوتاهتر و همراهان سفر معدود می‌شوند. درپنجره‌ها هیکلهایی ترشرو و پریده رنگ هستند که وقتی سؤال کنی فقط سر تکان می‌دهند.

وهمین‌طور تا آن‌که دروگو به‌کلی تنها بماند و در افق خط دریایی بی‌انتها ظاهر شود که ساکن است و به رنگ سرب. ازاین پس‌اوخسته‌خواهد بود. پنجرهٔ خانه‌های کنار راه همه بسته است و آدمهای نادری که دیده‌شوند با حرکتی بی‌امید به او جواب خواهند داد. آنچه خوبست در عقب‌بود و او به غفلت از آنها گذشته است. از این به بعد دیگر برای بازگشت بسیار دیر شده است. در عقب اوغرش جمعیتی که به‌دنبال اوست شدید می‌شود. جمعیتی که دستخوش همان اوهام اوست ولی هنوز کسی از آنها روی جادهٔ سفید و خلوت ظاهر نشده است.

اینك جوانی دروگو در داخل پاسگاه سوم در خواب است. خواب می‌بیند ولبخند می‌زند. برای‌آخرین بار درشب تصاویر لطیف و زیبای‌جهانی به‌کلی دیگرگون به چشمش می‌آید. وای براو اگر می‌توانست خود را در آن روزی ببیند که به‌پایان راه رسیده است و درکنار دریای سربی زیرآسمان خاکستری و یکدست از پیشروی وامانده است و نه خانه‌ای، نه درختی، نه انسانی در اطرافش و نه حتی یك شاخهٔ علف. اینها تمام از زمانهایی که به یاد نمی‌آید.

ترجمهٔ سروش حبیبی

خزان

فانی کشمیری ازسخنوران پارسی گوی سرزمین‌هندوستان در قرن یازدهم هجری است . اشعار او که بیش‌از ۱۳ هزاربیت است درقالب مثنوی و غزل سروده شده و چند قصیده ورباعی‌نیز در آن میان است . چهار مثنوی با عنوان‌های «ساز و نیاز» و «میخانه» و «مصدرالدئار» و«هفت اختر» دارد که درسال۱۹۶۴ میلادی به‌اهتمام دکتر سید امیرحسن عابدی از طرف آکادمی جمون و کشمیر چاپ شده است. قطعهٔذیل که از مثنوی«میخانه» اوست نمونه‌ای از شیوهٔ شعر فارسی هند است .

بیا ساقی آن ساغر مـی بیار — که فصل خزان‌خوشترست‌ازبهار
بهار این چنین نشئه کی می‌دهد — در این موسم انگور می می‌دهد
درین فصل‌گرم است بزم شراب — که شد برگ رز پنجهٔ آفتاب
خمار ازسر رز خزان دور کرد — که جام می از برگ انگور کرد
ازان جام می تاک بر سر کشید — که باید درین فصل ساغر کشید
خزان بس که در باغ آتش زده — سزد گر شود تـاک آتشکده
نشد برگ تاک از خزان خوشنما — که بسته بـه کف دختر رز حنا
به شنگرف می تاک زرین قلم — نوشته بر اوراق خود نام جم

زان می‌نویسد به آب طلا   بر اوراق او نسخهٔ کیمیا

ستان به‌خطی که نتوان نوشت   خزان بر ورقهای زرین نوشت

و طفلان به‌سیر خزان می‌رویم   پی خواندن بوستان می‌رویم

ه هر صفحهٔ سادهٔ بوستان   شده ابری از برگریز خزان

رختان ز میخانه مست آمدند   قدحهای صهبا به دست آمدند

دا کرده قمری ز بالای سرو   که برگ خزان به ز بال تذرو

مس همچو طاووس رنگین شده   درختان همه مرغ زرین شده

رین موسم از میکشان هر که هست   بط باده بیند چو طاووس مست

رختان که بودند سبزی فروش   ز فیض خزانند زربفت پوش

چنار از می شوق لبریز شد   ز باد خزان آتشش تیز شد

شد از جذبهٔ حسن رخسار باغ   صنوبر بصد دل گرفتار باغ

چرا نشکفد دل ز باد خزان   درین فصل گل می‌کند زعفران

درختان رسیدند در باغ مست   چو نرگس همه جام زرین به‌دست

رخ شاهدان چمن گشته زرد   که باد خزان می‌کشد آه سرد

چرا می‌کشد بلبل از باغ رخت   کم از برگ گل نیست برگ درخت

چنان کرده رنگین چمن را خزان   که طاووس صد داغ دارد ازان

تماشائیان را چو مهمان کند   ز برگ درختان چراغان کند

بود جای حیرت که درصحن باغ   ز باد خزان گل نشد یك چراغ

چراغی که از باد روشن شود   سزد گر درو آب روغن شود

شده این چراغان بهار خزان   چراغان روز است کار خزان

ز عکس می و پرتو هر چراغ   چو قوس قزح شد خیابان باغ

نبیند کسی در ریاض جهان   بهار زمستان بغیر خزان

ولی از لب جوی بلبل شنید   که درس گلستان به آخر رسید

خزان هم ز تحریر این نامه ماند   ورق رفت و در دست او خامه ماند

داستان خارجی

از، ژیلبر سزبرون

موج و کشتی

ژیلبر سزبرون[1]، رمان‌نویس، مقاله‌نویس و نمایشنامه‌نویس فرانسوی به سال ۱۹۱۳ در پاریس متولد شده. این نویسنده که می‌کوشد شاهد روشن‌بین روزگار خود باشد، با دقت به آن نظر دوخته است. پاره‌ای از آثار او عبارتند از: بیگناهان پاریس ـ سرزمینی زندان ماست ـ سگ‌های گمشدهٔ بی‌قلاده ـ آسمان بار را خواهید دید ـ هوای گرگ‌ومیش ـ نیمه‌شب است دکتر شوایتزر ـ این قرن طلب کمك می‌کند و یادداشت‌های بی‌تاریخ.

در کلیهٔ آثار سزبرون، حرارتی انسانی و چنان حساسیت وشوقی وجود دارد که نمی‌توان نسبت به آن‌ها بی‌اعتنا ماند

این داستانی واقعی است. زیرا کشتی‌ها دروغ نمی‌گویند. کشتی‌ها عیوب زیادی دارند: مغرورند، لجباز و جسورند ـ اما دروغ نمی‌گویند، ابداً ابداً! این داستان را در بندر کوچك «و...» در شبی از شب‌های ژوئن سفینه‌ای کهنه برای دیگران نقل می‌کرد. (منهم آنجا بودم.)

صاحبان کشتی‌ها درشهر می‌گشتند ومرآقبان خفته بودند. ساعتی بود که کشتی‌ها جان می‌گیرند. آهسته پهلوهایشان را بهم می‌کشند، چون اسب‌های درون اصطبل، سرهای وزینشان را به نشان احترام حرکت می‌دهند و مانند آن‌ها سخن می‌گویند. ولی شاید گمان کنید که اسبها سخن نمی‌گویند:

---

1. Gilbert Cesbron

می آن‌هاشب‌های کامل، تمام مدت زندگیشان را بدون‌سخن گفتن‌می گذرانند؟
یك کشتی قدیمی باخستگی اصیل، خود را صبورانه به باد می‌سپرد وهمهٔ
ندامش به‌صدا درآمده‌بود. دیگران، خاموش، به‌او گوش سپرده بودند؛ مگر
ورقی خرد وپیر گوکه برآب می‌رقصید وهمه‌را با ترشح‌آب تر می‌کرد.
کشتی پیر گفت: آری، من موجی‌را می‌شناختم که دلدادهٔ سفینه‌ای بود.
زورق خرد به تندی گفت: این‌که مرا متعجب نمی‌کند، حتی به نظر
ی‌رسد... به او گفت: هیس!
کشتی پیر ادامه‌داد:
ـ موج کشتی را دوست می‌داشت. اورا درآغوش سرد خود می گرفت،
به‌رویش می‌خوابید. آیا کسی می‌داند چرا موج به یك کشتی دل می‌بازد؟ ـ
به‌سبب نوعی تناسب که حتی سازندهٔ کشتی ازآن بی‌خبر است؛ به‌علت تعادلی
که‌کشتی را به‌روی موج خم نمی‌کند، بلکه سبب می‌شود کشتی خودرا به‌دست
او بسپارد؛ رنگی (کسی چه می‌داند؟) که روزهای کودکی را به‌یاد موج
می‌آورد... موج کشتی را دوست می‌داشت: درهرسفر به همراهش می‌رفت،
ورمانی که کشتی به‌بندر می‌رسید (جائی که امواج بدان راه ندارند) درخلیج
می‌رفت ومی‌آمد وصبح‌را انتظار می‌کشید، وسعادتمند بودکه فقط انعکاس‌چراغ
سرخ یا سبزی‌راکه درلابلای طناب‌های کشتی بیدار بود می‌پذیرد. اماچراغ
سپید قلهٔ دکل را از چشم دور نمی‌کرد: این ستارهٔ اقبال او بود. این را هم
خوب می‌دانید که امواج هیچ‌گاه نمی‌خوابند.
زورق‌خرد گفت: گمان‌می‌کردم...
به‌او گفت: هیس!
ـ امواج نمی‌خوابند: ممکن است به اعماق فرو بیفتند و از فرط سرما
بمیرند. صبح وقتی که کشتی از خواب برمی‌خاست و لنگرش را می‌کشید و
بادبان‌هایش را کش می‌آورد، موج زندگی راآغاز می‌کرد؛ شاید رنج بردن
را هم آغاز می‌کرد زیرا نسبت به‌باد حسودبود.موج در دهانهٔ بندرمنتظر کشتی
می‌ماند... تا می‌رسید؛ باشما هستم، آن وقت آن را می‌برد. گاه پیشاپیش
آن می‌رفت تا آن‌را بهتر ببیند؛ گاه هم به‌دنبالش می‌رفت تا ازنگرانی کشتی
که فکر می‌کرد آن را گم‌کرده، لذت ببرد: این ها همه بازی‌های عاشقان
است...

کشتی لحظه‌ای دراز خاموش شد. شاید می‌خواست به یاد بیاورد؛ هر
شنونده‌ای هم چنین بود. فقط باد وزنده درمیان طناب‌ها بود و سروصدای آرام

آب بندرگاه (که نمی‌توان نام‌دریا به‌آن‌داد) وشکوهٔ چفت‌وبست‌ها وماسه‌های کنارساحل که مانندکودکان خفتهٔ دستخوش رؤیا، به‌هنگام خواب می‌نالیدند. یك‌نشانهٔ دریایی که در دوردست به‌صدای خفه‌فریاد می‌کشید به‌تکان‌های امواج می‌گفت: «بس‌کنید! بس‌کنید! بگذارید نفس تازه کنم!» ولی در دریا یگانه توقع ممنوع نفس تازه کردن است ...

***

کشتی پیر داستانش را ازسرگرفت:

ـ گاهگاهی‌فرماندهٔ کشتی احساس می‌کردکه سکان ازدستش می‌گریزد. چرخ درمیان دست‌های متحیرش به‌نحوی مقاومت‌ناپذیر می‌چرخید. موج‌بود که به بهترین شکلی‌کشتی خودرا هدایت می‌کرد. ناخدا به عنوان یکی از بهترین فرماندهان شهرت‌یافت.ولی شگفتاکه اوکشتی را هدایت نمی‌کرد. خوب می‌دانیدکه‌کشتی در اقیانوس همچون گیاه دریائی لحوحی است. تنها آدمی است‌که در برابر آن به مقاومت برمی‌خیزد و با آن مخالفت می‌کند بسته به‌محالفتی‌که با دریا می‌کند قدرت خودرا می‌سنجد. لیکن زمانی که موج به‌دحالت بپردازد، ارشما می‌پرسم، سکان چه به‌شمار می‌آید؟ وایی‌موج دربرابر صحره‌ها، حریان‌های دریائی وخطر بزرگ نوزیدن باد به سودکشتی خود به‌دخالت پرداخته‌بود. سلاح‌های انسان‌را درنظر بگیرید: دکل، طناب، سکان، ونور چراغ‌های قوی‌ـ این‌ها همه حشك و راستند. اما اقیانوس‌نرمش است و تظاهر وصبر وفتح محدد ... بدون دوستی امواج، ما دراین ماجراها پیشاپیش شکست خورده‌ایم!

ولی این ناخدا این مهارت یاتنبلی را داشت‌که به‌ماجرا پی‌ببرد، کشتی او بدون تأخیرو حرکات‌نومیدانه وجبران وقت از دست رفته‌درآخرین‌لحظات که باعث غرور ملوانان است و ما را سیارزود پیر می‌کند، به‌همه‌جامی‌رفت.

پیری!... در نظر مردمان، حتی درنظر دقیق‌ترین‌آنها، بایك ورقهٔ رنگ یا یك درزگیری با قیر یا یك چرخ می‌توان با پیری طرف شد؛ اما شما خوب می‌دانید که این موصوع‌صحت ندارد! به‌هرحال من‌این‌رامی‌دانم...

کشتی لحظه‌ای سکوت کرد. در تمام اعضایش رنج را احساس‌می‌کرد و آه کشید. زورق خرد می‌خواست جاهلانه سخن بگویدکه باد ساکتش‌کرد.

کشتی ادامه داد:

ـ و همین آدم‌ها ناگهان همرأی می‌شوندکه‌سن ما از حد گذشته‌است! آنهم درست درهمان صبحی که احساس می‌کنیم حالمان بهتر است،وآماده‌ایم

دماغه بەدماغه بگردیم و مانند روزگار جوانی‌مان با امواج جفتك چهارکش بازی کنیم ؛ درهمان هنگامی که آماده‌ایم بادبان‌ها را بیش از حدکش بیاوریم تا باد بیشتری فرو بدهیم و چیزهایی که خواهید دید ببینیم ! درچنین‌صبحی کارشناسان آنها ، این زمینی‌های کفش به‌پای و چتر به دست ، عقیده می‌یابند که‌کارما به‌پایان رسیده است: مارا رنگ می کنندو به‌آدمهای‌یك‌چشم‌می‌فروشند- یا کارمان را می‌سازند . برای کشتی‌ها پزشك وجود ندارد : مال‌فروش وجود دارد ! آنها عمر ما را با تقویم‌هایشان ، با مأموران بیمه‌شان تعیین‌می‌کنند : آنهم به با همان نشانه‌های پرقدری که مخصوص تعیین عمر درختهاواسبهایشان است . هرچند آنان درخت‌هایی را که بردوران کودکی‌شان سایه انداخته ، صاعقه را از خانه‌شان دورکرده و می‌سوزانند واسب‌هایشان راهم‌می‌خورند...

کشتی که صدایش را آهسته‌تر می‌کرد افرود:

- آری ، دوستان و یاران کارشان ، اسب‌هایشان را می‌خورند!اسبهایی که چشم و فریاد برای شکوه دارند .

باری ، یك روز صبح آنان عقیده یافتند سفینه‌ای که صحبتش‌رامی‌کردم به‌اندازهٔ کافی دوام آورده است . شاید فکر کنید که آن‌را در وسط‌دریا ،تمام بادبان‌ها افراشته ، به‌امان خدا سپردند - یعنی همان کاری را که گاهی بسا بدترین دشمنان خود می‌کنند کردند . یا آنرا بر خاك باقی‌گذاشتند تا دوار زمان ، در بندری آشنا بپوسد ، اما این فرجامی خوش است .

کشتی‌پیر به‌صدای محکم گویی برای متقاعدکردن خودش تکرارکرد:

- آری فرجامی خوش است . اما نه ! آنها کشتی را به‌بی‌رحمانه‌ترین مرگی که برای ما بینهایت ننگ‌آور است محکوم‌کردند : آتش‌سوزی . این کار ظاهراً پول بیشتری برای آنها به‌بار می‌آورد. یکی ازفرمول‌های جادوئی انسان‌ها این است : «پولش را بیمه خواهد داد .»...

موج از این ماجرا آگاه شد و چون آنرا تاآن‌هنگام دوست داشته بود برآن شد که تا پایان‌دوستش داشته باشد . شب ، هنگام آنها همچون اشباح جرأت‌کردند و اصلی‌ترین و پنهانی‌ترین‌قسمت کشتی یعنی پشت عرشه‌وقسمتی - از پائین کشتی را که دکل بزرگ درآن قرار گرفته است و همچنین محفظهٔ آب شیرین راکه‌امن‌ترین قسمت‌است وانبار بادبان‌هارا (پس‌ازبردن‌بادبان‌ها) آتش‌زدند - وقتی‌آتش‌سوزی به‌راه انداختند ، موج جرأت‌کردکه‌ازدیوارهای حیرتزده بگذرد و تمام طناب‌هارا پاره‌کند و سفینهٔ خود رابه‌میان‌دریابکشاند.

آتش‌افروزان که در آن‌هنگام برای شرابخواری به‌میخانه‌ای می‌رفتند وقتی‌کشتی‌آتش‌گرفته و شعله‌های‌کشتی شکل را که به‌میان دریا می‌رفت‌دیدند برجا خشك شدند . بدون تردید فکر کردند کـه شیطان به‌دخالت پرداخته

است . اما نه ، این کار عشق بود .

وقتی دو دلداده به‌اندازهٔ کافی دور شدند ، زمانی که سوزش‌های مرگبار تحمل‌ناپذیر شدند ، موج با نوازش سرد و تندی آتش را خاموش کرد. ـ اما کشتی نابود شده بود . آهسته ، حیرتزده ، غرق می‌شد و درآن‌حال‌می‌نالید، انتظار داشت ناخدا و ملوانانی‌که او مدت‌های طولانی صبورانه با خود حمل کرده بود ، خوابیدنشان را دیده بود ، انتظارشان را کشیده بود ، کمکی به‌او بکنند . کشتی ، در راهروها و فضاهای خالی‌خود فقطوحود موشهای‌سراسیمه را احساس می‌کرد؛ فقط صدای سگی را می‌شنید که فراموش شده بود وازفرط اندوه ، نه وحشت ، زوزه می‌کشید ...

زورق حرد پرسید : پس‌آدم‌ها موشهای خود را نمی‌خورند؟

اما هیچ‌کدام به‌او توجهی نکردند.

ـ آن زمان کشتی احساس کرد که به‌ته‌دریا کشیده می‌شود . چیری که در تمام‌مدت او را بیشتر ترسانده بود ، آن‌شب یگانه راحتی و قطعیت‌را برایش به‌همراه می‌آورد . به‌راستی اونمی‌دانست‌که غرق می‌شود : فقط حنکی‌بسیاری او را در برمی‌گرفت ، درست مثل زمانی که پس از یك رور حشك و سوزان وارد رگبار می‌شد . مطمئناً او چیری در اطرافش نمی‌دید ـ مگرشب‌سود؟ ـ و اوبدین‌ترتیب ، بدون بادبان، بدون باد، بدون ملوان به‌کدام بندرمی‌رسید؟

موج تا آخرین حد قدرت حود کشتی را به‌زیر آب برد ؛ عمقی‌سنی‌را برگزید که در آن کوسه‌ماهی‌های رازگو و نرم‌تنان چسبنده نمی‌توانستند با آن همچون شیئی آب‌آورده‌ای رفتار کنند . سکانش ، چوبهایش براثر امواج‌ته دریا تکان می‌خوردند اما کشتی تا پایان کار گمان کرد که حرکات‌آنها آرادانه و بمیل حودش است : آن شب اوفقط بادی سرد ،جریانی تند ومقاومت‌ناپدیر را تحمل می‌کرد . احساس می‌کرد که دوستش ، موج ، مانند همیشه در طول پیکرش می‌دود ؛ و این احساس حفگی ، این برخورد ناشناختهٔ‌چوب‌بستش با گیاهان عحیبی که دوره‌اش کرده بودند نبود ... از فرط خستگی به‌حـواب رفت . کشتی‌ها ، مانند اسبها ، ایستاده می‌خوابند . مقداری حباب دیگر : چند شیئی دیگر که گویی باحسرت حدا شدند تاتنها در سطح آب‌بمیرند... کشتی به‌پهلو خوابید تا بهتر به‌حواب رود : کشتی مرده بود . موج، سرتاپا اشك ، شب را به‌مراقبت ازاو گدراند ، در سپیده‌دم خودرا به‌صخره‌ای‌کوبید و حودکشی کرد . زورق خرد پس از کمی‌سکوت گفت :

این ماحرا متعجبم نمی‌کند . حتی به‌نطر می‌رسد که ...

باد گفت : هیس !

ترجمهٔ قاسم صنعوی

موریس دسموند

پیدایش میمون برهنه

۲

می‌دانیم در حدود پانزده ملیون سال است که دیگروضع آب و هوامناسب زندگی‌میمون‌های‌اولیه‌نیست به‌طوری که‌تاکنون اثری ازبرج و باروی جنگلی آنها باقی نمانده است . تنها دلیل بارز وجود اجداد میمونی در جنگل این می‌شود که عده‌ای از آنها به‌مأمن‌جنگلی‌خود دل‌بسته ، وبه‌هیچ قیمتی حاضر به ترك باغ بهشت نشده‌اند. اجداد شامپانزه‌ها، گوریل‌ها، ژیبون‌ها، و اوران ـ اوتان‌ها درجنگل باقی‌ماندند که هنوزهم این جانوران‌درجنگل‌زندگی‌می‌کنند وسلسلهٔ آنها قطع نشده است . بین اجداد میمونی ، تنها اجداد میمون برهنه ترك جنگل کردند و به‌جانوران خشکی‌ها و سرزمین‌های دیگر پیوستند ، و به‌زودی باآنها خو کردند. گرچه این اخراج یا خروج از بهشت کار دشواری بود ، اما آنهارا به‌محیطی‌کشانید که برای تحول و تکامل بیشتر مساعدتر بود و اجداد میمون برهنه توانستند در این محیط تازه برای منافع خویش سفرهٔ پهن‌تری بگسترانند.

دنبالهٔ این قضیه کاملاً روشن است ولی بیان خلاصه‌ای ازآن، خالی از فایده نیست . محیط تازهٔ زندگی اجداد ما چندان دلپسند نبود ، ناچار برای بقای خود باید از گوشتخواران، گوشتخوارتر وازعلفخواران چرنده‌تر باشند تا بتوانند جای آنها را اشغال کنند . آنها که دربهشت جنگل ، در تنعم کامل بودند وبهترین میوه‌ها را در دسترس داشتند، حالا باید خاك سخت را کاویده ونرم کنند و در انتظار رستن نباتات کاشته شده بنشینند، واز آن تغذیه‌کنند . با این حال آنها رژیم غذایی قبلی خود را که همان میوه‌ها وگردوبود بکلی ترك نکردند ، همچنانکه به‌علت اهمیت مـواد سفیده‌ای حیوانـی در تغذیهٔ میمون‌ها ، درتمام مدتی هم که زندگی درختی‌داشتند هیچگاه حشره‌خواری را

فراموش نکردند. وجود درختان که خود محل تجمع حشرات هستند در حفظ این رژیم کمك مؤثری بود . دراین‌وقت، در لیست غذایی میمون برهنه ، قاب بالان آبدار ، تخم‌ها و نوزادان بی‌دفاع ، غوکان‌سبز وخزندگان کوچك دیده می‌شد .

تغییر رژیم غذایی ، سبب تغییر ساختمان دستگاه گوارش شد که با گذشت زمان این‌تغییرات بیشترشد وباغذاهای زیادتر ومتنوع‌تری سازش‌یافت، و وقتی که اجداد میمون برهنه پا بەزمین خاکی هم گذاشتند، به‌جهت فراوانی وتنوع غذاها این تغییرات گوارشی همچنان‌درجهت تکامل پیش رفت .

ابتدای زندگی در زمین خاکی ، این جانوران قدرت مقابله با گوشتخواران درنده را نداشتند ولی‌نباید فراموش کرد که بین گروه قوی‌پنجه وخونخوار گوشتخوار، عدهٔ اطفال ومریض‌های بی‌دفاع کم نیست که تصاحب آنها کار چندان دشواری نبود . بنابراین گذاشتن اولین گام در راه رژیم جدید گوشتخواری چندان مشکل به‌نظر نمی‌رسد.

برخلاف تصور، میمون‌های بزرگ زمینی دارای مغزهای فوق‌العاده رشد یافته‌بودند، حس بینایی آنها قوی بود ، و به‌خوبی می‌توانستند مشت‌های خود را گره کنند . در این پستانداران عالی با توجه به‌امکانات‌ذکرشده،زمینهٔ کافی برای تشکیل‌پایهٔ سازمان‌اجتماعی فراهم شد .

ازآثار مفید نبرد بین آنها وگوشتخواران ، تغییرات عمیق زیر است: میمون برهنه‌قد راست کرد وقائم راه رفت وجزء جانوران دو پادرآمد که‌به‌این دلیل از بهترین دونده‌هاشد . دست‌های آزادش آلت‌های مفید حمل و نقل شدند وبرای‌حمل‌سلاح‌های سنگین‌بکار رفتند. مغزش پیچیده‌ترشدوجزء باهوش‌ترین حیوانات درآمد ودراتخاذ تصمیم بجا سرعت‌عمل پیدا کرد.این‌فراگیری‌ها در سلسلهٔ معینی محدود نشده است و بایك نسل پایان نپذیرفته ، بلکه آنچه آنها آموختنددراختیاریکدیگرقراردادند وبه‌سایرافراد منتقل‌می‌کردند پس میمون شکارچی به‌صورت میمونی‌درنده وخطرناك‌درعرصهٔ گیتی ظاهرشد. این‌تحول‌در بعضی‌ازانواع‌میمون‌هابسیارپیش‌رفته‌است، در بعضی‌ازاین‌میمون‌ها که بهتراست آنها را گربه میمون یا سگ میمون بنامیم ناخن‌ها ودندانها تبدیل‌به‌چنگال ووسایل درندگی شده است . این تحول بیشتر نتیجهٔ مبارزات مستقیم میمون‌های زمینی باگربه‌سانان وسگ‌سانان ــ که جانوران درنده‌ای هستندــ بوده‌است. ولی‌باید دانست که خواه‌ناخواه نتیجهٔ شوم این مبارزه‌ها دامنگیرپستانداران عالی مورد

بحث شده و در این میان نسل‌هایی نابود شده‌اند که از آنها هیچ اثری به‌دست نیامده‌است. اما بر اثر این برخوردها و کشت و کشتارهای وحشتناك، وسایل جنگی مصنوع پدیدآمد و جای سلاح‌های طبیعی را گرفت.

پیشرفت در صنعت فقط به‌ساختن وسایل جنگی و بهبود فنون شکار محدود نشد، بلکه‌قلمرو تعاون‌اجتماعی‌را نیز گسترش‌داد. دراین‌وقت میمون‌های‌شکارچی گروه‌های‌خطرناکی‌تشکیل‌می‌دادند که تظاهرات‌آنها بسیار پیچیده‌بود ورشدمغز آنهادرحد معینی‌متوقف شده‌بود.

دراین وقت، نرها گروه اصلی شکارچیان بودند. مراقبت از بچه‌ها و نگهداری صیدهم به عهدهٔ ماده‌ها بود. هرچه کار شکار پیچیده‌تر و عدهٔ افراد زیادتر می‌گردید، میمون‌شکارچی بیشتر محتـاج به‌ترك‌دوره‌گردی وولگردی اجدادی خود می‌شد. وبرای توقف بچه‌ها وپوست‌کندن صیدو یـاتقسیم غذا، لزوم مکان معینی بنظرمی‌رسید. بطوری‌که در فصول آینده بحث خواهدشد، این مرحله دراعمال عادی ومغالطه‌آمیز ترین رفتارمیمون برهنهٔ معاصر، اثر عمیقی بجا گذاشته است.

به‌این ترتیب میمون شکارچی به‌صورت میمون زمینی درآمد و از اینجا رفتارهای جنسی، خانوادگی و اجتماعی او رنگ تصنعی بخود گرفت و قبول مسؤولیت وتکفل آغاز گردید تا به‌مرحله‌ای رسید که‌برای آتش‌افروزی و توشه‌اندوزی ناچار به‌تعبیهٔ‌جایگاههای مصنوعی منطقی شد. اما از آن تاریخ مـا قلمرو طبیعی و بیولوژیکی‌خود را ترك‌کردیم و به‌میدان‌فرهنگ وآداب ورسوم قدم نهادیم.

باآنکه بیان دنباله وتاریخ تحول، مناسب این‌کتاب است ولی ما از ادامهٔ‌راهی که‌میمون برهنه بعد از قدم نهـادن‌درمیدان فرهنگ طی کرده‌است بازمی‌ایستیم، لازم به‌یادآوری است که میمون برهنه درکمتراز نیم‌ملیون سال ازکشف آتش به‌عصرفضا رسیده وتاریخ این پیشرفت فوق‌العاده جالب است.

دراین‌مدت همهٔ‌تلاش میمون‌برهنه این بوده است‌که واقعیت حیوانی‌خود را فراموش‌کند، درحالی‌که بهر صورت او یك پستاندار عالی است و اگر در فضا هم باشد احتیاج‌به‌دفع دارد. یا به‌قول معروف: «میمون، میمون است و نوکر، نوکر. اگرچه لباس فاخرابریشم یا ارغوان سلطنتی به‌تن‌کنند.»

اگر این تاریخ تحول‌که بیان شد مقبول افتد، تاریخ زندگی میمون برهنه دراین‌کتاب بطور روشن واساسی ازمرحلهٔ پستانداران عالی‌گوشتخوار

بیرون کشیده می‌شود . پدیدهٔ گوشتخواری، جنس ما را بین انواع میمون‌ها و گوریل‌های امروزی ممتاز کرده‌است که‌این برگشت به‌اصل (بازگشت به گذشته بین‌همهٔ گروه‌ها اهمیت خاصی دارد .

پاندای بزرگ [1] از حوندگان کوههای هیمالیا ، بهترین مثال تکامل‌معکوس است. زیرا آنچنانکه‌ماازگیاهخواری‌به‌گوشتخواری‌رسیده‌ایم . او ازگوشتخواری به‌گیاهخواری تنزل کرده است. این حانور هم جون ما خودیکی ازعجایب منحصر بفرد خلقت است . باید یادآور شد که چنین تغییر اساسی می‌تواند حانوری با اختصاصات دوگانه پدید آورد . وقتی حیوانی از آستانه ومرزی بگذرد ودرنقشی حدید باتمام نیروهای تکاملی‌پانهد ، بی‌تردید بسیاری از عادات‌وصفــات قبلی خود را بهمراه‌خواهد برد . اوبا زمان تطبیق ندارد‌دزیراهم باید عادات پیشین‌را ازسر بدرکند و هم به‌صفات تازه خوبگیرد ماهیان قدیمی هم وقتی‌به زمین روی آوردند و به‌این محیط تازه‌خو کردند صفاتی نــویافتند و در طول‌مدتی‌که عادات مربوط به‌زندگی آبی را پشت‌سر می‌نهادند صفات تــازهٔ‌مربوط به‌زندگی خشکی‌آنها ، درحال توسعه و تکوین بود. اما باید ملیونها سال بگذرد تاحیوانی‌با اختصاصات‌کاملاً نوبوجودآید که تحقیق دراین‌آمیزه‌های دقیق خودکشفی تازه‌ومهم است . مثال روشن این مطلب ، میمون‌برهنه‌است.

وضع بدن ونوع زندگی این حانوردرست منطبق‌با شرایط‌جنگلی بود براثرتحولی‌که دراوپدیدآمد، به‌دنیای خارج ازجنگل‌افکنده‌شد ، به‌دنیایی که اورا وادار می‌کردکه برای بقاء خود چون گرگی چالاك بستیزد ولایق ببر باشد . پس بایدامروزه‌بتوانیم‌طورکاملاً دقیق‌اثراین‌برخوردها را درساختمان بدن، و رفتار میمون برهنه پیداکنیم ، تغییراتی که هنوزهم اثرآنها محسوس است .

برای اینکه مطلب‌بهتردرك شود می‌توانیم ساختمان و نوع زندگی یك پستاندار عالی‌حالص را (که از درخت میوه می‌چیند و می‌خورد) با ساختمان ونوع زندگی‌یك گوشتخوارخالص‌مقایسه‌کنیم،درخشان‌ترین ستارگان کهکشان گوشتحواران، سگ‌ها وگرگ‌هاوارگربه سانان: شیر، ببر وپلنگ‌می‌باشند

مرکز حواس این حانوران‌بسیارقوی وفوق‌العاده‌ظریف و کامل است حس شنوایی آنها تیز وگوشهای متحرکشان براثر کمترین صدا ، حتی د

1– panda

جانداری برمی گردد. چشمان آنها که در تشخیص رنگ‌ها دقیق نیست، نسبت به کمترین حرکت، فوق‌العاده حساس است. حس بویایی آنها بسیار قوی است و با دقت این حس درما، قابل قیاس نیست. بطوری که از جهت بوی اجسامی که بوی بسیار ضعیف دارند، به کشف آنها نایل می‌شوند این پستانداران نه‌تنها می‌توانند به‌دقت و بی‌اشتباه بوی معینی‌را جستجو کنند، بلکه قادر به تفکیك انواع بوهای مرکب، از یکدیگر هستند. درمورد قدرت بویایی سگ در سال ۱۹۵۳ تجربه‌ای به‌عمل آمد و پس‌از آن اعلام گردید که قدرت بویایی سگ بین یك ملیون تا یك میلیارد بار دقیق‌تر از بویایی ماست. این برآورد حیرت‌انگیز بعدها ردشد وحس بویایی سگ بادقت بیشتری ۱۰۰ برابر مااعلام گردید. علاوه برحواس فوق‌العاده وقدرت مرکز دمـاغی، گرگ‌ها و گربه سانان بزرگ، از قدرت جسمانی زیاد هم برخوردارند. گربه سانان برق‌آسا شروع به‌دویدن وحمله می‌کنند وسگ‌ها ازدونده‌های امدادی‌قوی هستند. آرواره‌هـای قوی و چنگال‌های تیز و محکم درسگسانان، دست‌هاوسرسینه‌های ماهیچه‌ای‌وپنجه‌های مسلح به‌چنگال‌دشنه مانند درگربه‌سانان، تاآستانهٔ مرگ‌کار می‌کنند تاجایی که درندگی کار عادی وجزء وجود آنها شده ومی‌توان این جانوران را نوعی درندهٔ‌خالص‌دانست. حال اگر به‌جای حیوان‌زنده، حیوان اسیر یاگوشت‌آن دراختیـار این‌درندگان قرارگیرد، احساس‌احتیاج به‌شکار از آنها سلب‌می‌شود و باوضع جدید سازش‌می‌کنند. وقتی مربی‌سگ‌اهلی را به‌گردش می‌برد، یا تکه چوبی را رها می‌کند تا سگ‌آن را به دهان‌گرفته و بیاورد، این برای حیوان‌که لبریزازاحساس‌شکاراست به‌مراتب‌جالب‌تر ازظرف پرغذایی‌است که جلوی آن‌بگذارند همچنین یك گربهٔ چاقو چله آرزو دارد که‌در گردش شبانه موقعیت مناسبی بدست آورد و روی یك گنجشك بجهد.

ساختمان دستگاه گوارش گوشتخواران نوعی است که فاصلهٔ‌بین غذاهای آنها زیاد، ودرعین حال منظم، وحجم غذای هردفعه زیاداست. (یك گرگ هردفعه یك پنجم وزن بدنش یعنی۱۵ تا ۲۰ کیلوگرم‌غذامی‌خورد) غذای‌مصرفی فوق‌العاده پرارزش و تفالهٔ آن بسیار کم است. مدفوع این حیوانات همیشه کثیف و بد بو است، ودفع حیوان با رفتار ویژه‌ای‌صورت می‌گیرد. عده‌ای با دقت تمام مدفوع خود را زیرخاك پنهان، و بعضی دیگر چون گرگ هنگام دفع قسمتی ازروده رااز‌مخرج‌خارج‌می‌کنند. وقتی‌که بچه گرگ‌ها یامغاکشان کثیف می‌شود، مادر آن کثافات را می‌بلعد و بچه‌ها و لانه را تمیز می‌کند.

بین‌دوره‌های تلاش و کوشش آنها، دوره‌هایی برای استراحت و آسایش وجود دارد. در برخوردهای اجتماعی و جنگ‌های خونین ، دندانها و چنگال‌های قوی همواره در درگیری جنگ مؤثر و وسیلهٔ تهدید محسوب می‌شوند ، و اگر بین دو شیر ، یا دو گرگ نزاع در گیرد ، بعلت وجود این سلاح‌های قوی ، جنگ در مدت چند ثانیه با قطع اندامهایی از هر کدام و یا مرگ یکی از دو طرف خاتمه می‌یابد . اما بعلت وجود این تجهیزات و علم به آن، تا آنجا که ممکن است ، طرفین از شروع جنگ خودداری می‌کنند و کمتر اتفاق می‌افتد که از این سلاح‌ها علیه همجنسان خود استفاده کنند. برای چنین ممنوعیتی باید احتمالاً ریشهٔ ارثی و ژنتیکی نیز وجود داشته باشد. زیرا آنها، چنین روشی را نمی‌آموزند . این وضع خاص، روحیهٔ فرمانبرداری را در این جانوران سلطه‌جو ایجاد کرده و از حملهٔ آنها به یکدیگر جلوگیری می‌کند .

بنیاد اساسی نوع زندگی گوشتخواری ،عواملی بود که مذکور افتاد .

روش شکار در هر جنس ، با جنس دیگر متفاوت است . پلنگ به تنهایی جنگل را بهم می‌زند تا شکارش را از مخفی‌گاه بدر آورد آنگاه آهسته و با دقت روی آن می‌جهد. یوزپلنگ مدت‌ها به دنبال شکار خود پرسه می‌زند و چون آن را می‌یابد با سرعت هرچه تمامتر خود را روی آن می‌افکند . شیرها معمولا دسته‌جمعی شکار می‌کنند . به این ترتیب که یك شیر به گله می‌زند و شکارها را رم می‌دهد و آنها دیوانه‌وار خود را بهر سو می‌زنند و درنتیجه به طرف شیرهای دیگر که در انتظارند، کشیده شده و بدام می‌افتند. گرگ‌های خطرناك با محاصرهٔ شکار، آن را غافل کرده و صید می‌کنند . گروه خطرناك شیرهای وحشی افریقا، صید را بیدادگرانه تعقیب می‌کنند تا از پای درآمده و تسلیم شود. در بسیاری از انواع جانوری ،صید بین افراد تقسیم می‌شود ، در یك کشتار سنگین که طعمه زیاد است همهٔ افراد گروه از آن سیر می‌شوند اما در موارد نادر ، اگر تقسیم کردن به تأخیر افتد ، نزاع مختصری نیز پیش می‌آید ، سگ‌های شکاری افریقا چنان دسته جمعی و باهم صید را خورده و تمام می‌کنند که گویی همهٔ آنها یك معدهٔ مشترك دارند . گوشتخوارانی که در شکارگاهها بچه‌هایشان را به همراه دارند ، مقداری از صید را نیز به آنها می‌دهند . شیرها وقتی شکار می‌کنند گوشت‌های آن را تا کنام خود می‌کشند و یا قطعات بزرگ آن را می‌بلعند تا دوباره برای بچه‌های خود استفراغ کنند.

گرچه این روش در همهٔ شیرها عمومیت ندارد اما در موارد فراوانی

بر‌هارا درحال انجام این نقش دیده‌اند . گرگ‌های نر، ازفاصلهٔ ۲۵ کیلومتری
بید را برای ماده وبچه‌های خود می‌برند

این بود صفات گوشتخواران و عادات وآداب آنها درشکار . حال باید
بید چگونه می‌توان این صفات را با نوع زندگی میمون‌ها و گوریل‌های میوه
خوار مقایسه کرد ؟

نیروی بینایی پستانداران عالی به مراتب قوی‌تر از حس بویایی آنها
است . زیرا در دنیای درختزی‌ها نقش بینایی مهمتر از عمل حس بویایی است.
لذا پوزهٔ این جانوران کوتاه شده و چشمانشان درکاسه‌ای کامل‌تر و متناسب‌تر
جای گرفته‌اند .

پستانداران عالی ، بعکس گوشتخواران، ازبینایی قوی و قدرت تشخیص
رنگ‌ها، برخوردارند زیرا غذای آنها میوه، ورنگ میوه‌ها درتشخیص خوبی
آن مؤثر است و چشم‌ها قادر به‌تعیین اندازه و موازنهٔ اشیاء مختلف هستند .
بنابراین هم از نظر موازنهٔ غذاها و هم تشخیص کمترین حرکت ، که خود در
بازشناختن اختلاف های جزیی شکل و هیأت حائز اهمیت است ، قدرت کافی
دارند .

حس شنوایی ، هم دراین پستانداران دقیق است ولی هیچ گاه دقت آن ،
به‌اندازهٔ حس شنوایی گوشتخواران که درشکار نقش‌مهمی دارد نمی‌باشد . لالهٔ
گوش این پستانداران به‌مراتب کوچکتر ، ولی برخلاف گوش گوشتخواران
نمی‌جنبد. حس چشایی پستانداران‌عالی به‌مراتب‌دقیق‌تر ازسایر پستانداران‌است
چون همه چیزخوارند ومزه‌هایی که باید بچشند مختلف است. این جانوران
نسبت به مزهٔ شیرین گرایش بیشتری دارند . ساختمان ظاهری بدن‌پستانداران
عالی طوری است که به‌آسانی می‌توانند از نردبان بالا بروند ولی‌در زمین‌های
مسطح دوی سریع‌ندارند وقدرت بدنی‌شان نیزچندان زیادنیست وبطور کلی‌بدن
آنها برای کارهای‌بندبازی بسیار مناسب تر ازکارهای زورآزمایی است دست
هایشان که برای گرفتن ساخته‌شده برای‌دریدن وکوبیدن چندان مناسب‌نیست.
آرواره‌هـا و دندانهایشان محکم است ولی از نظر سوراخ کـردن ونرم‌کردن
بهیچوجه با دندانهای گوشتخواران‌قابل قیاس نیست. گاه‌وبیگاه صیدهای کوچك
وکم‌ارزشی به‌چنگ می‌آورند ولی ازعهدهٔ شکارهای بزرگ‌برنمی‌آیند واساس
زندگیشان برشکار حیوانات پایه‌گذاری‌نشده‌است .

پستانداران عالی بیشتر اوقات روز را مشغول خوردن هستند .میمون‌ها
و گوریل‌ها وقتی بعد از مدتی بی‌غذایی به‌غذای کافی دست یافتند، چنان به

خوردن می‌پردازند که گویی هیچ‌وقت سیر نمی‌شوند . چانه‌هایشان مرتب کار می‌کند و غرچ و غروچشان بلند می‌شود . این‌ها بعضی از ساعات روز و تمام شب را استراحت می‌کنند ، درحالی‌که در گوشتخواران درست عکس این روش متداول و معمـول است . میوه کـه غذای پستانداران است درکنارآنها قرار دارد و هرلحظه‌که بخواهند از درخت می‌چینند و می‌خورند . در فصول مختلف سال‌که نوع میوه فرق می‌کند ، ذائقهٔ آنها نیز تغییر می‌کند. هنگام فراوانی غذا ، بعضی‌ازانواع پستانداران عالی ،آن را در داخل‌گونه‌های خود انبار می‌کنند. بوی‌بدمدفوع این‌جانوران به‌مراتب کمتر ازمدفوع گوشتخواران است و برای دفع‌آن هیچگونه رفتار ویژه‌ای ندارند.

مدفوع، پس‌از دفع به‌زمین افتاده و ازآنها دور می‌شود . این‌جانوران قبل از این‌که یك منطقه را کاملاً متعفن کنند تغییر جا می‌دهند . میمون‌های بزرگ که روی درختان پناه گـرفته‌اند ، هرشب جای خواب خود را عوض می‌کنند تا نگران بهداشت جایگاه‌موقت‌خود نباشند (جای تعجب است که۹۹ درصد از پناهگاههای متروك گـوریل‌ها در نواحی معینی از آفریقا ، زیر درختان محل زندگی‌آنها پر ازکثافات متعفن است).

تا وقتی که محیط زندگی پستانداران عالی غذای‌کافی دارد به‌جستجو نمی‌پردازند و در صورت لزوم دسته جمعی‌جابه‌جا شده و تغییرمکان می‌دهند . آنها در یك جایگاه تنگ ومشترك استراحت کـرده و می‌خوابند وهرفرد یك چشمی ناظـر حرکات و رفتار دیگران است . این نوع زندگی اجتماعی در گوشتخواران بسیار بندرت دیده می‌شود . پستانداران عالی‌گاهی به‌دستجات کوچکتر تقسیم می‌شوند اما هیچگاه تنها و یك‌نفری نیستند ، یك‌گوریل تك، مخلوقی آسیب‌پذیر است زیرا مانندگوشتخواران به‌پنجه‌ها ودندانهای برنده مسلح نیست . و بی‌تردید به‌آسانی اسیرگوشتخواران ولگرد خواهدشد . روح تعاونی‌که در چگونگی شکار گرگ‌ها ذکر شد ، هرگز در پستانداران عالی دیده نمی‌شود. زیرا بر این جانوران روح‌رقابت و سلطه‌جویی حکومت دارد .

بین گرگ‌ها نیز همانند پستانداران عالی موارد مختلف رقابت دیده می‌شود .میمون‌ها وگوریل‌ها از نظر رفتار تعاونی متعادل هستند، و برای سیر کردن شکم خود به چنین‌نمایش‌های پیچیده و درعین‌حال منظم و همگانی‌دست نمی‌زنند . پستانداران عالی غـذای مورد احتیاج هر روز را همان روز تهیه می‌کنند . زیرا غذا در دسترس‌آنهاست و برای تأمین آن احتیاجی به پیمودن راههای طولانی ندارند . مطالعهٔ دقیق در تغییر مکان و مسافرت گـوریل‌های

وحشی ثابت کرده‌است که این‌پستانداران روزانه به‌طورمتوسط کمتر ازپانصدمتر راه می‌روند و گاهـی این راه‌پیمایی به‌کمتر از صدمتر تقلیل می‌یابد . ولی گوشتخواران برای هربار شکار ، راه‌پیمایی بسیار می‌کنند و در بعضی موارد تا ۸۰ کیلومتر راه می‌روند تاجایی‌که ممکن است برای بازگشت به جایگاه اولیهٔ خود چند روز در راه‌باشند . مراجعت به‌جایگاه ثابت یعنی منزل تقریباً در تمام میمون‌ها دیده می‌شود .

حوزهٔ گردش های پستانداران عالی محدود است‌که معمولا روزها درآن محیط می‌گردندو شب با رضایت خاطر به‌جایگاه خود مراجعه می‌کنند .آنها حوزهٔ زندگی‌خود رابه‌خوبی می‌شناسند . زیرا پیوسته در این محیط با رضای خاطر گردش کرده و به‌آن خوگرفته‌اند . در این حوزه برخورد بین این دو دسته (گوشتخواران وپستانداران عالی) بسیار کم است‌زیرا قلمرو پستانداران عالی ، معین ودفاع ازآن به‌عهدهٔ تمام افراد است .

نکتهٔ کوچك‌و قابل تذکری‌که باید به‌آن‌اشاره شود، وجود کیك دربدن گوشتخواران و فقدان‌آن در بدن پستانداران عالی است . انگل‌های خارجی بدن میمون حشراتی نظیر شپش یا سایر انگل‌ها، به‌استثناء کیك است . برای روشن شدن این مطلب باید دورهٔ زندگی کیك مورد مطالعه قرار گیرد . محل تخم‌گذاری این حشره به‌جای بدن میزبان، روی مدفوع‌میزبان است . تخم‌ها پس ازسه روز شکفته‌شده ونوزادان کرمی‌شکل ازآن‌هاخارج‌می‌شوند. کرمینه‌ها از خون تغذیه نمی‌کنند بلکه روی تفاله‌هـای کنام و لانه می‌زیند . در پایان هفتهٔ دوم به‌دور خود پیله می‌تنند و به‌شکل شفیره درمی‌آیند ومدت دو هفته در زندگی نهفته باقی می‌مانند . پس از آن پیله پاره شده و حشره‌از آن بیرون می‌آید . و در بدن‌میزبان به‌جست‌وخیز می‌پردازد و به‌این ترتیب درهمان ماه اول زندگی ، کاملا مستقل و آزادمی‌شود .پس‌به‌خوبی می‌توان فهمید‌که چرا کیك نمی‌تواند مزاحم حیوان خانه‌بدوشی چون‌میمون‌شود .

زیرا اگریك کیك درلانهٔ میمونی‌تخم‌گذاری‌کند، تاوقتی‌که تخم تبدیل به کرمینه شود و یا دورهٔ شفیره را بگذراند ، حتماً میمون آن خانه را ترك کرده است و حشره پس‌از خروج‌از پیله ، خانه‌را بی‌میزبان می‌بیند . و دیگر قادر به ادامهٔ بقیهٔ زندگی خود نخواهد بود زیرا این مستلزم مکیدن خون میزبان است.

پس معلوم می‌شود که کیك فقط انگل جانورانی است کـه مکان ثابت دارند . وقتی زندگی گوشتخواران و پستانداران عالی را با یکدیگر مقایسه

می‌کنیم، می‌بینیم گروهی شکارچیان زمین ودشت‌ها ودسته‌ای میوه‌چینان درختان هستند که قطعاً در این قاعدهٔ عمومی چنداستثناء به چشم می‌خورد. ولی بهتر است ما به بحث دربارهٔ مهمترین آنها یعنی میمون برهنه بپردازیم. به‌چه طریق ؟

چگونه میمون برهنه رژیم میوه‌خواری را با رژیم گوشتخواری پیوند داده و تلفیق کرده است ؟

این عمل به‌وسیلهٔ کدام گونه یا جنس ، انجام گرفته است ؟

آنچه مسلم است میمون برهنه‌درابتدا برای زندگی روی زمین آمادگی لازم‌را نداشته ، حس بویایی اوبسیار ضعیف بوده وحس شنوائیش نیزچندان دقیق نبوده‌است. ساختمان ظاهری بدن نیز ، خشن نبوده‌وقدرت تحمل شدائدرا نداشته‌است حس رقابت او نیزحس تعاونش می‌چربیده،و آمادگی دورهم جمع‌شدن راهم نداشته است . اما خوشبختانه‌مغز او بزرگ ، و هوش او از هوش سایر گوشتخواران بیشتر بوده ،بدنی راست داشته و می‌توانسته ازدست‌هاوپاهایش به شکل دلخواه استفاده کند . وجود مغز رشدیافته هم خود شانسی در بهبود حرکاتش بوده است .

بعد از این وجود مغز بزرگتر موجب توفیق در جنگ بود ، نه داشتن ماهیچه‌های قوی‌تر. بنابراین تکامل‌درجهت تقویت وبزرگ‌شدن وافزایش قدرت مغزی صورت گرفت و نتیجهٔ این تحـول ایجاد حس کنجکاوی است ، میمون شکارچی کـه هنوز رشد مغزیش ادامه دارد در وضع بچگی میمون باقی مانده است . این اولین‌بار نیست که چنین تکاملی درجهت‌شعوروتدبیر انجام گرفته، بلکه این‌تکامل در عده‌ای دیگر نیز از نقطه‌نظرهای‌مختلف‌روی‌داده‌است. طبق فرضیهٔ نئوتنی[1] با بیان ساده‌تری می‌توان گفت کـه در سیرپیشرفت بعضی از انواع ، صفات بچگی و نوجوانی تکامل نیافته و تا آخر عمر دوام دارد .

(به‌عنوان‌مثال‌از سمندر مکزیکی[2] نـام می‌بریم که در دورهٔ‌دگردیسی وقتی به مرحلهٔ تنازد رسید دیگر تکامل نمی‌یابد و تا پایان زندگی در همان مرحله‌باقی‌می‌ماند) .

این موضوع ، بامطـالعهٔ مغزپستانداران عالی‌بزرگ وبچه‌میمون برهنه بهتر روشن می‌شود . زیرا توسعهٔ مغز بچه میمون برهنه درآغاز تولد درست به اندازهٔ مغزیک‌میمون بالغ‌وکامل است. سرعت توسعهٔ مغزجنین میمون بسیارزیاد است به‌طوری‌است که‌وقتی به دنیامی‌آید حجم مغزش به ۷۰ درصد اندازهٔ کامل رسیده است . و بقیه‌نمو آن در شش‌ماه اول زندگی‌انجام می‌پذیرد. دورهٔ این

1— Neoténi 2— Axolotl

نمو در نوزاد شامپانزه دوازده ماه بعد ازتولد خاتمه می‌یابد.درحالی که حجم مغز بچه میمون برهنه‌در بدو تولد ۲۳درصداندازهٔ کامل است و بقیه‌نمو آن در ۶ سال اول زندگی انجام می‌گیرد و تا سن ۲۳ سالگی همچنان به کندی ادامه‌دارد .

بنابراین نمومغزی من وشما تا دوازده سال بعد ازبلوغ‌جنسی ادامه‌دارد و درشامپانزه درست ۶تا۷ سال قبل ازآن‌که حیوان برای توالد و تناسل آماده شودمتوقف می‌گردد. این مطلب مبین کامل حملهٔ زیراست :

ما در مرحلهٔ بچه میمونی باقی مانده‌ایم . به‌عبارت دیگرما ، یعنی احدادما ، (همان میمون‌های شکارچی) ازنظربعضی از خصائص درمرحلهٔ کودکی‌باقی‌مانده‌اند. توسعهٔ‌خصائص‌مختلف‌نیزهم زمان و در یك‌جهت صورت می‌گیرد. به‌طوری‌که سیستم‌تولید مثلی‌خیلی‌سریع‌تر تکمیل‌شده وکمال‌مغزی مدت‌ها ادامه‌پیدامی‌کند. درسایر اندام‌ها نیز نمو بیش وکم کند است.یعنی‌مغز تنهاعضو بدن‌نیست‌که به‌کندی رشدمی‌کند ، بلکه اعضای بدن به طور متساوی ازاین‌تأثیر برخوردارند.سروتنه هرپستاندار قبل‌ازتولددرامتداد یك‌خط‌محوری است،سروتنهٔ چهارپایان قبل‌ازتولد در راستای یك‌خط‌مستقیم قراردارد اما بعد از تولد سر به‌طرف‌زمین‌برگردانده‌می‌شود، وهمان‌طوری‌که مناسب اوست‌هنگام راه‌رفتن‌سرش راجلوی‌اندازدولی‌اگر این‌حیوانات روی دوپاو به وضع‌قائم راه بروند،سرشان به‌طرف‌آسمان متمایل خواهدشد. دریك‌حیوان دوپا مانندمیمون شکارچی که به‌طور عمودی راه می‌رود و دورهٔ جنینی حفظ می‌شود .

در این زمینه نیز مجدداً به‌فرضیهٔ نئوتنی رجوع می‌کنیم . و می‌گوییم که خصوصیات دورهٔ جنینی در تمام دوران زندگی بعد از تولد و بلوغ باقی می‌ماند . این توجیه در موردتمام صفات ظاهری و اختصاصی میمون شکارچی مانندگردن دراز و باریك ، صورت پهن ، کوچکی دندانها ، بلوغ دیررس ، کمی ورن ، قوس ابروان ، وعدم چرخش درانگشت‌بزرگ‌قابل عنوان‌است.

برای کمك به میمون شکارچی در نقش جدید ، صفات جنینی مورد نیاز او درراه‌تکامل‌قرار گرفتند. اگر من جرأت داشتم ازدیدگاه نئوتنی‌می‌گفتم ، در طی مراحل تکامل اوتوانسته است مغزی را که لازم داشته و بدنی را که با آن‌هماهنگ بوده بپذیرد . اوتوانسته‌است به‌طور قائم راه برود ، بدود و با دست‌های آزادش اسلحه‌بگیرد ومغزش به‌خلق‌اسلحه‌موفق شده است .جالب‌تر این‌که این حیوان نه‌تنها درساختن اشیاء مهارت یافته‌بلکه به‌علت‌طولانی‌بودن دوران کودکی ، تحت تعلیمات والدین و سایرافرادبالغ‌نیز قرارگرفته‌است .

نوزاد میمون و بچهٔ شامپانزه بازیگوش ، متجسس و مبتکرند امـا این وضع چندان دوامی ندارد .

بچگی میمون برهنه هم به‌همین صورت است ولی تا زمان بلوغ جنسی ادامه دارد . برای میمون برهنه زمان نابود نمی‌شود . زیرا همهٔ افراد جدید پیروتعلیم‌فنون‌اختصاصی‌بوده‌وبا همهٔ مهارت‌های افرادقبلی‌آشنا می‌شوند .هوش وقدرت تقلید او جای ضعف‌در شکاررا می‌گیرد .هیچ حیوانی چون او ازدرس والدینش بهره‌ورنمی‌شود .

ولی تعلیمات به‌تنهایی برای اوکافی نیست، بلکه‌خصایص ارثی وتغییرات اساسی‌زیستی‌در طبیعت میمون شکارچی به‌این پیشرفت کمك مؤثر کرده است .

میمون شکارچی تنهـا بـه‌یك گوشتخوار تبدیل نشده بلکـه با پیشرفت زمان در رفتارتغذیه‌ای او تغییرات شگرفی ظاهر شده است . مهمترین موضوع قابل تذکـر زیادبودن حجم غذای مورد احتیاج و فاصلهٔ زیاد بین دوعداست . که‌به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند یك‌امر تصادفی‌باشد. براثر این احتیاج اوبه‌انبار کردن توشه‌پرداخت که خود عاملی برای داشتن خانه و کاشانهٔ ثابت ومراجعت به‌آن است وبه‌همین دلیل جهت‌یابی او بهترشد .

متناسب این‌تغییرات،رفتار دفعی این‌حیوان هم‌باید همانندگوشتخواران می‌شد،درحالی که مانند پستانداران عالی باقی مانده است .به‌طوری که ثابت کرده‌ام بی‌تردید ایجاد خانه و محل ثابت ، مناسب ظهور کیك خواهد بود . زیرا گوشتخواران کیك دارند و پستانداران عالی فاقدکیك هستند . و اگر بین پستانداران عالی تنهامیمون شکارچی‌جایگاه ثابت داشته باشد ، قطعاً باید از مراجعت انگل‌کیك نیز برخوردار گردد . آن چه‌مسلم است این کـه بین حشرات نوع خاصی از کیك‌انگل ویژهٔ جنس ماست که با خود ما تکامل یافته است . و می‌توان گفت‌که زندگی اولین کیك مخصوص‌بدن ما با ظهور اولین میمون‌های شکارچی آغاز شده است‌که از آن‌زمان‌هزاران سال‌می‌گذرد .اولین قدم‌میمون‌شکارچی به‌جامعه ،همراه نیاز فراوان‌او به همکاری‌وتعاون بود .

چگونگی بیان‌احساسات‌درونی که‌باحرکات ساده‌و آوایی‌انجام می‌گرفت پیچیده‌ترشد . در هراجتماعی علایم و نشانه‌هایی به‌وجود آمد که به‌وسیلهٔ‌آنها خبرحملات دشمن به گروه میمون‌ها اعلام‌و به‌این سبب چه بسا از نفوذحملات به‌داخل عشیره جلوگیری می‌شد. با انتخاب منزل و ثابت‌شدن جایگاه مسألهٔ دفاع و حراست ازمالکیت و ایجاد تمایل حمله به افراد غیر، پیش آمد و این زندگی نیاز به تجمع قوای بیشتر وتشکیل گروه‌های‌بزرگ‌داشت به‌این دلیل

دسته‌های بزرگ تشکیل شد و سعی افراد هردسته این بود که از سایرین جدا شوند و در گروه خود باقی بمانند .
به‌سبب متفرق بودن منابع غذایی و کثرت جمعیت ، غذا وتقسیم آن خود مسأله‌ای بود.
در این جانوران‌هم آن‌چنان‌که قبلاً درمورد تهیهٔ غذای گرگ‌ها اشاره شد، نرها به تهیه و آوردن‌غذا پرداختند ، تاماده‌ها وبچه‌هایی که‌دوران‌کودکی آنها به مراتب طولانی‌تر بود از آن تغذیه کنند . با توجه به این که در پستانداران عالی مراقبت‌های‌خانوادگی به‌مادرتعلق دارد ، این اولین موردی است که تکلیف پدر آغازمی‌شود .
(میمون شکارچی ، تنها پستاندار عالی تکامل یافته‌ای است که پدرش را می‌شناسد).
طولانی بودن دورهٔ بچگی ، لزوم مراقبت شدید بزرگترها ، و نیاز ناتت‌بچه‌ها ،موجب شده که ماده‌ها همیشه خانه‌نشین باشند. دراین‌نوع‌زندگی میمون شکارچی که‌همانند زندگی نژاد خالص گوشتخواران است مسئلهٔ تقسیم مسئولیت‌ها وتکالیف‌هریك ازجنس‌هاوجود دارد. به‌این دلیل‌در این‌جانوران‌هم، گروه شکارچیان را نرها تشکیل دادند، در حالی که این اختصاصات در سایر پستانداران عالی دیده نمی‌شود .
در این تقسیم‌کار، آن‌چه به‌نظر نامعقول می‌آمد این بود که نرها همه‌از خانواده جداشده و به‌دنبال‌تهیهٔ غذا باشند وماده‌ها را بی‌سرپرست گذاشته و از مکان خود دور شوند.
نتیجهٔ‌همهٔ تلاش‌ها و تحقیقاتی که در آداب و رسوم مختلف به‌عمل‌آمده این است که‌یك تغییر عمیق رفتاراجتماعی آن را تحمیل کرده است .
این موضوع موجب گسترش زناشویی گردید ، یعنی میمون‌های شکارچی درراه‌عشقبازی‌و مهرورزی گام نهادند .
اگرچه این پدیده در بسیاری از حیوانات دیگر و سایر پستانداران عالی هم معمول بود ولی در این‌دسته باسه امتیاززیر مشخص می‌شد :
۱- هرماده به‌یك نر تعلق گرفت‌که در غیاب جفتش به‌او وفادار بود .
۲- با کم شدن رقابت جنسی بین نرها ، روح تعاون قوت گرفت .
به‌طوری که‌درشکارهای دسته‌جمعی‌ضعیف و قوی‌در حمایت یکدیگر بودندوهریك خود رادر مقابل‌جمع‌ضعیف می‌دانستند. اگرچه این‌وضع در بعضی‌ازپستانداران عالی دیگر نیز دیده می‌شود ولی در این جا حیوان قوی با استفاده از تمام

نیروهای طبیعی ومصنوعی خود، فردخاطی ونر خائن را بهسختی‌تنبیه کرده و سرجایش می‌نشاند.

۳ـ واحدهای تولید مثلی، یعنی جفت‌های نر و ماده زیاد شدند که برای‌فرزندان‌خود به‌طورمساوی‌تلاش می‌کردند.

سنگینی‌مشغلهٔ تربیت وتشکیل‌بچه، خود ازعوامل مؤثر تشکیل یك‌واحد خانوادگی‌است. درسایر گروه‌های جانوری. مانند: ماهیان، پرندگان، یا پستانداران دیگرمعمولامسئولیت نگهداری بچه‌ها به‌عهدهٔ یکی‌از والدین است که به‌تنهایی آن راتحمل‌می‌کند و به‌ندرت پدرومادرهردودرنگهداری فرزندان مداخله و مشارکت دارند. که‌دراین‌صورت‌هم،اجتماع و اشتراك زندگی پدر و مادر فقط به دوره و فصل جفتگیری محدود می‌شود، وحال‌آن که‌این روابط و اشتراك درزندگی میمون شکارچی دایمی‌است. به‌این‌سبب‌اعتمادماده‌ها به‌حمایت نرها جلب شده وبا خیال آسوده به‌انجام تکالیف مادری می‌پردازند.

نرها نیز به‌پاکی ووفاداری ماده‌ها اطمینان دارند و می‌دانند که وقتی‌از شکاربرگردندماده‌ها آنهارا ترك نکرده‌اند. درنتیجه‌بچه‌ها از حداکثرمراقبت‌و حمایت‌برخوردارمی‌شوند. این نوع زناشویی کمال مطلوب است.

واضح است‌که رفتار امروزی جنس ما جز دربعضی موارد، تکامل نیافته، بلکه‌به‌مراتب‌ضعیف‌تر شده است.

حال باید دید چگونه میمون شکارچی که یك پستاندار عالی‌است بهروش گوشتخواری برگشته است؟ به‌نظر من مبادلات سادهٔ آداب و رسومی به‌زودی موجب تغییرات عمیق‌زیستی‌شده واین تغییرات‌ارثی راسته‌ای‌با اختصاصات تازه پدید آورده است.

این موضوع گرچه‌نظریهٔ تازه‌ای استولی‌تاکنون به‌ثبوت نرسیده است.

با وجودی که توجه به تأثیر تعلیم و تربیت وانتقال روایات، می‌تواند عظمت‌نقش آداب و رسوم رابرساند، ولی من به‌این مطلب معتقد نیستم، زیرا نگاهی بـه رفتار جنس امروزی ما آن را رد می‌کند. اگرچه‌توسعهٔ فرهنگ به‌ویژه‌همراه‌باکمك‌مؤثر تکنولوژی‌مارا به‌پیش می‌بردولی‌این‌پیشرفت باصفات‌اساسی حیاتی برخورد خواهد داشت.

آثارروش‌های اساسی‌بازمانده‌اززمانی که‌مابه‌صورت‌میمون‌شکارچی‌بوده‌ایم هنوز هم‌در بسیاری از فعالیت‌های امروزی مـا آشکار است. به‌این جهت‌اغلب ما هنوز اسیر امیال‌حیوانی‌خود هستیم و گویی گاه‌گاه‌نیروی حیوانی ناشناخته دردرون ما بیدارمی‌شود.

برای انهدام این خصائص، به روش انتخاب طبیعی ، ملیون‌ها سال وقت لازم است تاوقتی که عدم ظهور آن‌ها جزء صفات ارثی‌ماشود .

و آن روز ، روز خوشبختی بشر و کمال تمدن است زیرا که نیازمندی‌های اساسی حیوانی برای همیشه‌در اوخفه وازوجودش‌زدوده شده است . بدبختانه مغز اندیشه ومغز احساس هماهنگ نیستند .

درفصول بعدما درچگونگی این پدیده سخن خواهیم گفت ولی‌قبل‌از آن، بایدبه‌سؤالی که مطرح شده پاسخ گوییم و این همان سؤالی است که در مقدمهٔ فصل عنوان شد .

وقتی برای اولین‌بار به‌صفت مشخص این حیوان یعنی پوست برهنهٔ آن توجه کردیم، طبق‌اصول جانورشناسی آن‌را میمون برهنه نام نهادیم . وتاکنون نام‌های دیگری چون :میمون‌قائم، میمون‌سازندهٔ‌اشیاء، میمون کله‌دار، میمون زمینی‌و... نیز بر آن گذاشته‌ایم. چنین نام‌گذاری تهمت یا تحقیر نیست زیرا میمون برهنه هم‌حیوانی چون سایر حیوانات‌است پس‌باید نامی چون آنها هم داشته‌باشد و در واقع‌این کار ما درردیف سایر کارهای علمی‌است .

حال باید دیدعلت‌برهنگی این حیوان چه‌بوده است ؟ وچگونه نعوذبالله میمون‌شکارچی به‌میمون‌برهنه (انسان) تبدیل شده است ؟متأسفانه‌سنگواره‌هاهم زمان دقیق‌برهنه‌شدن را که نکتهٔ تاریکی در تاریخ‌حیات‌این‌حیوان استروشن نمی‌کنند . آن‌چه مسلم‌است‌این که تاریخ‌برهنگی میمون‌باظهوراجدادما مقارن است .

ولی باید دید که این برهنگی چگونه انجام گرفته وبه‌خروج‌ازجنگل چه‌کمکی کرده است ؟

این همان مطلبی‌است‌که مدت‌ها ذهن دانشمندان این‌رشته‌را اشغال کرده ونظریه‌های‌مختلف‌علمی‌را به‌وجود آورده است که محکم‌ترین آنهانظریهٔ نئوتنی است‌زیرا سربچه‌شامپانزه‌هنگام تولدپوشیده ازمو،وسایرقسمت‌های‌بدنش برهنه است . اگر این‌صفت‌تابلوغ‌کامل حیوان حفظ می‌شد (طبق‌نظریهٔ نئوتنی)پوست این شامپانزه‌کاملاً شبیه پوست مابود .

جالب توجه این‌که در جنس مانیزحذف مو به‌طور کامل صورت‌نگرفته است زیراتمام بدن جنین‌دررحم مادردر ماه‌های۶ تا ۸ همانندسایرپستانداران عالی پوشیده ازموهای ظریف است که قبل ازتولد زدوده می‌شود . درکودکان پیش‌رس پس از تولد اغلب این پوشش ظریف قابل مشاهده ، و موجب حیرت والدین است. موهای‌نازك وظریف که‌بدن این‌کودکان‌را پوشانده مدت‌کوتاهی پس از تولد می‌ریزد و به‌ندرت‌اتفاق می‌افتد(از ۳۰ کودك ۱ کودك) که یکی

از آنها برای همیشه این پوشش غیرعـادی را حفظ کنند .

در افراد عادی جنس ما نیز عدهٔ پرموها کم نیستند ، که موهای آنها نسبت به پستانداران عالی دیگر ظریف‌تر است ولی از نظر انبوهی، پسرعموهای شامپانزه محسوب می‌شوند . و گروهی از افراد جنس ما نیز مانند سیاه پوستان به کلی برهنه‌اند پس هیچ یك ازدو مورد بالا توجیهی کافی نیست زیرا به‌خاطر آن که یك کور دو چشم دارد نمی‌توان گفت که او کور نیست . ولی آن‌چه مسلم است ما برهنه هستیم .

و اگر موهای فوق‌العاده‌ریزی که بادره‌بین قابل رؤیت و شمارش هستند به‌حساب بیایند ، می‌توان گفت که بدن‌ما بدون واسطه به‌خارج‌مربوط می‌شود .

با این تفسیر برهنگی رامی‌توان مطابق فرضیهٔ نئوتنی توجیه کرد ولی معلوم‌نیست که این صفت در تنازع بقاء میمون برهنه در محیط خصمانه زندگی او چه‌نقشی داشته‌است ؟

یك تفسیر معقول · میمون شکارچی قدیمی وقتی زندگی‌ولگردی را رها کرد به علت‌احتیاج‌جایگاه ثابت ،خانهٔ او پرار عارتگران انگل مانند کنه‌وبید وکیك و شپش گردید . به‌طوری که قدرت دفاع از او سلب ، و پوستش مجروح می‌شد این مشکل‌درزندگی‌اوفراوان‌پیش می‌آمد که درچنین شرایط‌توان‌فرسائی اگر میمونی بدن برهنه‌داشت عمل‌دفاع آسانتر ،وبرهنگی‌خود وسیلهٔ بقاء بود. اگرچه‌تلاش سایر میمون‌ها در دفع‌انگل‌ها بدنشان راپرازلکه‌های بی‌موکرده بود ولی برهنگی طبیعی این جنس برگزیده، امتیاز بزرگی محسوب‌می‌شد ، زیرا که به‌این دلیل‌عمل دادن انگل از بدن‌بسیارآسانتر بود ،و حال آن‌که بیشتر اوقات بسیاری از پستانداران‌عالی پشم دار صرف این‌کارمی‌شود .علاوه برامتیـاز برهنگی روش خاص تغذیهٔ میمون برهنه نیز موجب تمیزتر ماندن پوستش شده وخطر هجوم‌بیماری‌های مهلك راکمتر کرده است .

این‌نوع‌برهنگی درکرکس‌ها نیز دیده‌می‌شود.می‌دانیم که این‌پرندگان غذای خودرا از لاشه‌های‌خون‌آلودکثیف تأمین می‌کنند ومداومت درفروبردن سروگردن‌بداخل‌لاشه پرهای‌این‌قسمت‌بدن را ازبین‌برده‌است. میمون شکارچی هم‌که تمام بدنش‌باآلودگی‌های‌لانه‌آغشته می‌شود ازاین‌قاعده مستثنی‌نیست .ولی شاید توجیه بقاء مودرشامپانزه هااین‌است که‌آنها پس‌از دفع ،از برگ‌درختان مانند کاغذ بهداشتی‌برای نظـافت خود استفاده‌می‌کنند .

ازبین رفتن موها همزمان با پیدایش‌آتش است برافروختن آتش هنگام شب، جبران‌سرما و پایین آمدن درجه حرارت را درشب می‌کرد و این‌آتش

افزوری باعث پیوستن گرمای ایجادشده در شب به گرمای طبیعی روز می‌شد ، وسرمای شب ، میمون برهنه شده‌را تهدید نمی‌کرد.

فرضیهٔ قابل‌قبول‌دیگری که‌درمورد علت برهنگی وجود دارد این‌است که میمون‌اولیه‌مدت‌هادر آب‌می‌زیسته وهمانند سایر پستانداران آبی‌برهنه شده است. چنین‌تصور می‌کنند که‌این حیوان قبل ازآنکه مهارت درشکار پیداکند ساحل دریاهای‌مناطق گرم را به‌امیدتهیه‌غذا درنوردیده، زیرادراین‌مناطق بعلت‌فراوانی جانوران‌ساحلی‌مانندصدف‌هاتأمین‌غذا به‌مراتب آسانتر ازدشت‌ها بود و بالاخره برای‌دسترسی به‌غذای بیشتر پادرآب گذاشت‌وشناکردن‌آموخت وجستجوی‌غذا رادر اعماق بیشتر ادامه داد . این زندگی‌آبی که‌مدت‌ها طـول کشید بدن‌این پستاندار رامانندسایر پستانداران‌آبی ازموپاک کرداما هوازی‌بـودن ،وادارشان کرد که سرازآب بیرون نگهدارندبنابراین برای‌حفظ آن‌درمقابل تابش‌خورشید وبه‌علت بیرون‌ماندن آن‌ازآب ،سرشان پرمو باقی ماند. دست‌های‌این‌جانوران که درآغاز کاروززندگی کافی‌نداشت وجربازکردن صدف‌ها قادر بانجام کار دیگری نبود براثر تلاش درآب ومداومت‌دراین‌کار کاملا مهارت‌یافت وآنها را برای بازگشت به‌علف زارهـا وکارهای سخت ودقیق‌آماده‌کرد .

ترجمهٔ **مهدی تجلی‌پور**

در شرح حال ارباب معرکه

و

سخنانی که بر آن مترتب باشد و آداب اهل سخن

فتوت‌نامهٔ سلطانی نام کتابی است از مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری واعظ و مؤلف نام‌دار پایان قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری. این کتاب بزرگ‌ترین متنی است که در دو زبان فارسی و عربی دربارهٔ فتوت وجود دارد و با آن‌که نسخه‌های آن متأسفانه ناقص است، هیچ کتابی بدین تفصیل درباب آداب و رسوم و آیین فتوت تاکنون تألیف نشده است.

نویسنده این متن را تصحیح کرده و به نفقهٔ بنیاد فرهنگ ایران به‌طبع رسانیده است و متن آن به‌زودی انتشار خواهد یافت. در زیر یکی دو فصل از آن را که با فرهنگ عامه پیوندی قوی‌تر دارد ملاحظه می‌فرمایید

محمدجعفر محجوب

فصل اول

در معنی معرکه و ماینعلق به

بدان که معرکه دراصل لغت حرب‌گاه‌را گویند چنانچه درصحاح می‌گوید المعارك القتال والمعرك موضع الحرب و کذلك المعرك و المعرکه و در اصطلاح موضعی را گویند که شخصی آن‌جا بازایستد و گروهی مردم آن‌جا بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به‌ظهور رساند و این موضع را معرکه برای آن گفتند که چنانچه در معرکهٔ حرب هرمردی که هنری داشته باشد بروز می‌نماید و اظهار آن می‌کند این‌جا نیز معرکه‌گیر هنر خود ظاهر می‌گرداند چنانچه در حرب‌گاه بعضی به‌هنر نمودن مشغول‌اند و بعضی

بهتفرج، این‌جا نیز یکی هنر می‌نماید و گروهی تفرج می‌کنند. اگر پرسند که معرکه از کی بازپیدا شده است؟ بگو اززمانی که آدم صفی علیه‌السلام ملایکه را تعلیم اسماء می‌داد چنانچه خدای تعالی می‌فرماید قال یا آدم انبئهم باسمائهم الی آخره واین صورت چنان بود که خداوند تعالی چون آدم را بیافرید فرشتگان او را بهغایت حقیر دیدند برحال او طعن کردند: اتجعل فیها من یفسد فیها؟ خدای تعالی ازایشان بپسندید و آدم را تاج اصطفا برسر نهاد و علم اسماء جمیع مخلوقات تعلیم داد. پس حواست که عجز ملائکه بدیشان نماید . همه را فرمود تادرمیدان وسیع درزیر عرش جمع آمدند مسمیات را برایشان عرض کرد و گفت شما بر آدم اعتراض کردید اگر راست می گویید نام‌های این مخلوقات را بگویید. ایشان عاجز آمدند و گفتند سبحانك لاعلم لنا الاما علمتنا پس خدای تعالی آدم علیه‌السلام را فرمود که نام‌های این‌ها را بگوی تا ملایکه را تنبیهی شود و دانند که شرف هرکس به‌علم او است . پس در محلی که چنان معرکهٔ عظیم درهم آمده بود آدم علیه‌السلام برخاست و هنرخود بنمود ونام هریك از مخلوقات را یادکرد. خدای تعالی فرشتگان را فرمود که از روی تعظیم سجده کنید آدم را که او اعلم است از شما . پس جمع ملایکه سجده کردند مگر ابلیس که سرباز زدو طوق لعنت در گردنش افتاد . حاصل سخن آن که معرکه از آدم صفی‌الله‌مانده و آدم به‌علم اهل آن معرکه را مطیع خود ساخت . پس هرکه قدم در معرکه نهد بایدکه درهرفن که دخل کند بدان عالم باشد تا او راصاحب معرکه توان گفت . اگر پرسند که سرمعرکه کدام است ؟ بگو دانش که هرکه بی‌دانش باشد و پای در معرکه نهد از سرخود [خبر] ندارد . اگر پرسند که پایان معرکه کدام است ؟ بگو قبول دل‌ها که اگر دل‌ها صاحب‌معرکه را قبول نکنند مهم او به‌پایان نرسد . اگر پرسندکه رکن معرکه کدام است ؟ بگوی فیض‌گرفتن و فیض‌رسانیدن. اگرپرسندکه ارکان معرکه چند است؟ بگوی چهار. اگرپرسندکه چهاررکن معرکه کدام است؟ بگوی اول شستشوی یعنی معرکه گیر باید که پاك وپاکیزه باشد که به‌معرکه درآید به‌جهت آن که قدم برجای پاکان به پاکی باید نهاد. دویم رفت‌وروب یعنی بایدکه درموضعی که معرکه می گیرداز خاروخاشاك وقاذورات پاك باشد . سیم گفت‌وگوی یعنی سخنی که دارد اداکند بروجهی که دردل مستمع جای گیرد. چهارم جست‌وجوی یعنی ازحاضران مجلس آنچه طمع می‌دارد بجوید. اگرپرسند که ادب به‌معرکه درآمدن چنداست؟ بگوی چهار. اول آن که باطهارت باشد. دویم[هرگاه] پای درمعرکه نهد(؟). سیم نام خدای تعالی برزبان راند . چهارم اگرجمعی حاضر باشند برایشان سلام کند

و اگر کسی نبود بدین عبارت گوید که السلام‌علی‌من‌سلم‌الله‌علیه. اگر پرسند که معرکه‌گیر را [چند چیز باید در معرکه] تا پسندیدهٔ خاطرها باشد؟ بگوی ده چیز : اول آن‌که گشاده‌روی و خندان باشد . دویم آن‌که چست وچالاك و سبك‌روح بود . سیم درمعرکه بی‌وقت نیاید واوقات نماز را رعایت کند.چهارم در موضعی و محلی وسیع و پر فضا معرکه گیرد . پنجم اگـر کسی ناجایگاه ایستاده یا نشسته باشد با وی به‌لطف و نرمی سخن گویـد . ششم از حاضران همت ومدد طلبد. هفتم پیرانو مردان واستادان را یادکند. هشتم اگر بزرگی و عزیزی در آن دیار باشد او را نیز یادکند . نهم‌در صلوات‌دادن تقصیر نکند که صلوات فرستادن کفارت گناه است . دهم کنایت وتعریض نکند وهمه‌کس را به‌دل و جان دعاگوی باشد . اگر پرسند که شش‌جهت معرکه‌کدام است ؟ بگوی اول نیاز یعنی معرکه‌گیر باید که نیازمند باشد و از در دل‌ها دریوزه کند تا مرادش حاصل گردد . دویم ارادت . یعنی هرجاکه معرکه می‌گیرد به ارادت و رغبت گیرد نـه به‌کراهت و کدورت . سیم کرم ، یعنی اگـر درویشی به‌معرکهٔ وی درآید هم از خود به‌وی فیضی رساند و هم‌پایمردی کند چهارم ایثار یعنی با وجود احتیاج به وجه معاش اگر عزیزی برسد و طلب معرکه کند باوی مضایقه نکند . پنجم حلم یعنی بردبار باشد و اگر کسی‌باوی سفاهت کند یا جمعی ازمعرکهٔ وی بروند تحمل کند وملول نشود .ششم‌قناعت یعنی بدانچه خدای تعالی نصیب وی کـرده باشد قناعت کند و مبالغهٔ زیادتی ننماید. اگر پرسند که کمال‌معرکه‌گیری درچند صفت است ؟ بگوی‌درپنج‌صفت اول آن‌که اعتقاد او پاك باشد که هر [که] قدم در معرکهٔ مردان‌نهد واعتقاد او پاك‌نباشد و به پاکان و راستان درست نباشد در کارخود ناقص بود . دویم‌آن که از حسد دور باشد وبه‌تعصب برادر مؤمن معرکه‌نگیرد. سیم‌آن که‌اهل‌توکل بود و اگردرحوالی‌وی صدمعرکه پدید آیدازآن ظن بدنبرد و روزی‌ازخدای تعالی طلبد . چهارم از غرض و ریا پاك باشد تا سخن وی را در دل‌ها اثر بود پنجم‌عجب وتکبر نورزد بلکه‌متواضع وخاك‌نهادباشد. اگرپرسندکه ادب‌بیرون شدن از معرکه چند است ؟ بگوی شش . اول آن‌که وقت نماز بـرمردم تنگ نکند و زود معرکه برهم زند . دویم آن که در تکبیر و تهلیل استادان را یاد کند . سیم آن‌که اهل جمع را به‌تمامی یاد و دعاکند و هرکه هدیه به‌وی داده باشدو هرکه‌نداده باشد همه رادر دعا شریك کند . چهارم اگردرویشی‌مستحق بیند خرده‌ای به‌وی‌دهد . پنجم چون بیرون می‌آید پای چپ فراپیش‌نهد ششم اگر برادران طریق حاضر باشند فتوحی که رسیده باشد صفای نظرایشان‌کند و این‌ها که گفته شد عام است باید که همه اهل معرکه باشد و بازهرطایفه‌را

رایشان ادبی‌چند خاص هست که درباب ایشان ذکر خواهیم کرد .اگر پرسند که معرکه چندنوع است؟ بگوی دونوع. یکی مقبول وپسندیده وآن‌معرکه‌ای است که در وی سخنان خوب گذرد و بروجهی باشد که از آن فایدهٔدین‌ودنیا حاصل شود . دویم نامقبول و ناپسندیده و آن معرکه‌ای بود که دروی‌سخنان نامشروع و حرکات نالایق واقع‌باشد . اگرپرسندکه اهل‌معرکه‌چندطایفه‌اند؟ بگوی سه طایفه : اول اهل سخن . دویم اهل زور. سیم اهل بازی . وما اهل سخن را در فصلی که مشتمل برچند فصل باشد ذکر خواهیم‌کرد .

فصل دویم

در شرح اهل سخن‌از معرکه‌گیران و ایشان سه‌طایفه‌اند . اول‌مداحان و غرّاخوانان و سقایان. دویم خواص‌گویان و ساطاندازان . سیم‌قصه‌خوانان و افسانه‌گویان و بیان هریك در فصلی گفته می‌آید.

اول ـ دردکر مداحان و غرّاخوانان

بدان‌که ازجملهٔ اهل‌شدوبیمت هیچ طایفه بلندمرتبه‌تر ازمداحان خاندان رسول صلی‌الله‌علیه‌واله نیستندودلیل برایں آن است که خداوند تعالی فرمود قل‌لااسئلکم علیه اجراً الاالمودة فی‌القربی یعنی بگوی ای محمد مردی نمی‌خواهم برنبوت الا در دوستی اهل بیت من . پس معلوم شدکه‌محبت اهل بیت مر اهل اسلام را لازم است و کسی که‌کسی را دوست می‌داردمی‌باید که دایم ذکر او کند و به‌ستایش او مشغول شود که من احب‌شیئاً فاکثرذکره و مداحان این حال دارند که پیوسته مناقب اهل بیت خوانند وبه یاد و سخن ایشان اوقات گذرانند . پس دوست‌ترین خلقان باشند به سبت خاندان و هر چند محبت بیش باشد مناسبت بیش باشد وچندان‌که مناسبت بیش باشد قرب و نزدیکی بدیشان بیش‌باشد . پس روشن شدکه نزدیك‌ترین اهل‌طریق‌به‌حضرت رسالت و اولاد بزرگوار ایشان مداحان‌اند و مولانا حسن سلیمی‌روح‌الله روحه در این باب گوید :

بیت

چاکر و مداح اهل بیت شو زیرا که نیست
هیچ کاری بهتر از مداحی این خاندان
اندر این کار است پیر و مرشد ما جبرئیل
کو به‌وحی آورد مدح از کردگارغیب‌دان

هست از روی ارادت فرض بر اهل زمین
پیروی کردن کلامی را که آمد ز آسمان
آن جماعت را که ایرد بر زبان جبرئیل
از ره تعظیم و عزت گفت وصف و مدحشان
گر کسی مداحی ایشان کند ار جان قبول
در همه جا می‌رسد فخرش براصناف جهان

اگر پرسندکه مداحان برچند وجه‌اند؟ بگوی برچهار وجه . وجه‌اول جماعتی‌که مدح حضرت رسالت (ص) و اهل بیت وی ازقوت‌طبع‌خودانشاکنند و جواهر روایات و حکایات و مناقب و مراتب ایشان در رشتهٔ نظم‌کشند. چون حسان ثابت و مولانا حسن کاشی و غیر ایشان ومداحان اصلی این جماعت‌اند. دویم گروهی که منظومات اکابر خوانند و سخنانی که دیگران نظم‌کرده‌اند ادا می‌نمایند و فایده به خلق می‌رسانند و اگر این جماعت نباشند فی‌الواقع فایدهٔ سخنان اعزه علی‌العموم به‌همه‌کس نمی‌رسد وایں‌طایفه‌را راویان خوانند و ایشان نیز از جملهٔ مداحان‌اند . سیم طایفه‌ای که با وجود مداحی‌کاردیگر می‌کنند که از آن فیض به خلق می‌رسانند چون سقایان و از ایشان گروهی به‌غایت مقبول‌اند وما ایشان‌را بعد از مداحان درهمین فصل ذکر خواهیم‌کرد. چهارم جمعی‌که ابیات پراکنده یاد گرفته باشند وبردرهای خانه‌ها می‌گردند و قصیده‌ای به‌نانی می‌فروشند و مدح آل محمد را دام گدائی خود ساخته‌اندو فی‌الجمله اگر به‌صورت از مداحان می‌نمایند اما به‌حقیقت در این جمع داخل نیستند . اگرپرسندکه مداحی ازکه مانده ؟ بگوازاسرافیل(ع)وجبرئیل(ع) اما قصهٔ اسرافیل چنان بودکه چون خدای تعالی وی را بیافرید ولوح‌محفوظ در کنارش نهاد اول‌بار که نظر اسرافیل بر لوح محفوظ افتاد صفت حضرت رسالت‌پناه (ص) وآل‌پاك او دید . زبان به‌مدح‌رسول (ص) واهل بیت پاك‌ایشان بگشاد وایشان را شفیع‌آورد تاحق‌تعالی‌کشیدن بارلوح بروی‌آسان‌گردانید. اما قصهٔ جبرئیل (ع) احتیاج به‌شرح ندارد و هرقولی‌که خدای تعالی‌درمدح رسول و عترت او فرموده بود وجبرئیل (ع) آن‌را می‌آورد و به‌رسول(ص)املا می‌کرد. پس معلوم شدکه سررشتهٔ مداحان بدین دوفرشتهٔ مقرب می کشد اگر پرسند که در این امت مداحی از که مانده ؟ بگو از حسان ثابت رضی‌الله‌عنه که پیوسته مدح رسول (ص) فرمودی و به‌فضایل اهل بیت زبان گشودی و از جملهٔ ابیات او این است که در روز غدیر خم فرموده است و این ابیات در روضة‌الواعظین مذکور است :

ینادیهم یوم الغدیر نبیهم بخم و اکرم بالنبی منادیا

یقول فمن مولاکم و ولیکم [فقالوا] ولم لو یبدواهناك التعادیا
آلهك مولانا و انت ولینا ولاتجدن منا لك الدهر عاصیا

اگر پرسند که مداحان لایق چند نوع‌اند از انواع تعظیم ؟ بگو آن‌ها که به‌راستی و درستی این کار کنند لایق سه‌نوع از انواع تعظیم واحترام باشند. اول دعا . دویم ثنا . سیم عطا . اگر پرسند که‌معنی هریك چیست ؟ بگوی اول دعا عبارت از آن است که در حق مداحان دعای خیر گویند چنانچه حضرت رسالت (ص) در حق حسان فرموده و به نقل صحیح وارد است که اللهم و ایده بروح‌القدس . دویم ثنا اشارت بدان است که مداحان را ستایش کنند چنانچه امیرالمومنین علی (ع) نسبت به حسان گفته که بخ بخ لك یا بن ثابت .سیم عطا آن است که ایشان را هدیه دهند چنانچه حضرت رسول (ص) عمامهٔ مبارك خود را به‌حسان بن ثابت داد و حضرت امام زین‌العابدین (ع) جامهٔ خود به فرزدق شاعر بخشید در آن وقت که این قصیده گفته بود درمدح ایشان.

شعر

هذا الذی تعرف البطحاء وطأته و البیت یعرفه والحل والحرم
هذا ابن خیر عبادالله کلهم هذا التقی النقی الطاهرالعلم

و هزاردینار زرسرخ جهت وی فرستاد و هشام بن عبدالملك مروان وی را بندکرد واین قصه طولی دارد. اگر پرسند که‌رتبهٔ مداحان چه‌مقداراست؟ بگوی روایت کرده‌اند که حضرت رسول(ص) حسان ثابت را امر فرمود تا بر پایهٔ اول ازمنبر آن‌حضرت بر آمد و مدحی که انشاء فرموده بود ادا کرد و امام زین‌العابدین (ع) درمدینه فرزدق را برپایهٔ سیم فرستاد از منبر و مراد از این حال رفعت درجه وبلندی مرتبهٔ ایشان است . اگر پرسند که آداب مداحی چند است ؟ بگوی پنج. اول آن که درتقوی وطهارت به‌مرتبه‌ای باشد که ازارواح ائمهٔ معصومین شرمنده نبود . دویم آن که‌طریق طاعت و عبادت به‌قانون اهل‌بیت مرعی دارد .سیم آن که مدح از برای غرض و جزا نخواند بلکه از برای رضای خدا وطلب ثواب آخرت خواند . چهارم آن که دین خود را به دنیا نفروشد و دینار و درم را برحسنات و نعم آن سرای اختیار نکند . پنجم آن که درمدح به مثابه‌ای غلو نکند که به‌کفر انجامد تا از آن جماعت نباشد که حضرت امیر(ع) در حق ایشان فرموده که هلك بی اثنان غال محب و مبغض غال اگر پرسند که مداح را چند صفت می‌باید ؟ بگو مادحان اهل بیت را می‌باید که بیست صفت باشد و بی صفت نباشد . اگر پرسند که آن بیست‌صفت کدام است ؟ بگوی اول صدق ، دویم صبر، سیم شکر ، چهارم زهد ، پنجم طاعت ، ششم قناعت ، هفتم محاسبه، هشتم مراقبه ،نهم تواضع ، دهم تسلیم ، یازدهم اخلاص، دوازدهم کرم ،سیزدهم

ایثار ، چهاردهم مجاهده ، پانزدهم تفکر ، شانزدهم تدبر ، هفدهم توکل ، هیجدهم کم‌خوردن ، نوزدهم کم‌خفتن ، بیستم شفقت‌نمودن . اگر پرسند که آن سی‌صفت کدام است؟ بگوی اول غفلت ، دویم غرور ، سیم عجب ، چهارم ریا ، پنجم خمرخوردن ، ششم لواط کردن ، هفتم زناکردن ، هشتم بدخوئی ، نهم ستیزه کردن ، دهم بسیارخوردن ، یازدهم سخنان ناشایسته گفتن ، دوازدهم خلاف وعده کردن ، سیزدهم استهزا و سخریت کردن ، چهاردهم طعنهٔ ناجایگاه زدن ، پانزدهم سخنان دروغ گفتن ، شانزدهم سوگند دروغ گفتن ، هفدهم غیبت برادر مؤمن کردن ، هیجدهم بهتان گفتن ، نوزدهم سخن‌چینی کردن ، بیستم غماری کردن ، بیست‌ویکم مردمان را به‌دروغ ستودن ، بیست‌ودویم خشم بی‌موضع گرفتن ، بیست‌وسیم حسدورزیدن ، بیست‌وچهارم تکبر کردن ، بیست وپنجم عیبت مردم کردن ، بیست وششم درطلب مال حریص بودن ، بیست‌وهفتم بخل‌ورزیدن ، بیست و هشتم ظلم کردن ، بیست ونهم بسیار گفتن ، سی‌ام بسیارسخن گفتن اگر پرسند که مداحان را بایکدیگر چند قاعده رعایت باید کردن؟ بگوی شش قاعده ، اول آن که با یکدیگر دوستی ورزند . چنانچه حضرت رسالت (ص) فرموده و کونوا عبادالله اخوانا .

دویم آن که دوستی برای خدا کند چنانچه دراحادیث قدسی وارداست و جنة محبتی للمتحابین .

سیم آن که بی‌موافقت یکدیگر کار نکنند کما قال‌الله تعالی و اعتصموا بحبل‌الله جمیعاً و لاتفرقوا معه علی امر جمیع لم‌یذهبوا حتی یستأذنوه .

چهارم آن که ضعیفان را از میان خود نرانند که ولاتطرد‌الذین یدعون ربهم .

پنجم آن که در حرمت یکدیگر سرموئی فروگذاشت نکنند تا همه جا مکرم ونزد همه‌کس محترم باشند وغیر از این سخنان دیگر در آداب وارکان مداحان هست که ذکر آن به‌تطویل می‌انجامد و هر که بدین صفت‌ها که گفتیم موصوف باشد او را مداح حقیقی توان گفت . اگر پرسند که مداحی به‌چه نوع است؟ بگوی به سه‌نوع. اول آن که همه منظومات خوانند خواه عربی وخواه فارسی و ایشان را مداح ساده‌خوان خوانند . دویم آن که همه نثر خوانند و معجزات و مناقب را به‌نثر اداکنند و آن نوع غراخوانان باشند سوم آن که نظم و نثر در یکدیگر خوانند. گاه معنی‌مقصود را به‌نثر بازگویند و نظم آن را در عقب دارند و گاه برعکسش . این طایفه را مرصع خوان گویند و کمال فضل ایشان زیاده از آن دوقوم دیگر باشد . اگر پرسند که آنچه خاصهٔ مداحان است ازعلامت‌ها چه‌چیز است؟ بگوی مداحان را علامت به‌جامه و خرقه‌نیست . به‌واسطهٔ آن که

ایشان را همه‌نوع جامه‌پوشیدن جایز است اما علامتی که خاصهٔ ایشان است‌نیزه است و توق و شده و سفره و چراغ و تبرزین . اگر‌پرسندکه نیزه را ازکجا گرفته‌اند ؟ بگوی از آن‌جا‌که‌نجاشی‌ملك حبشه به‌حضرت رسالت (ص) ایمان آورد و جعفر بن ابی‌طالب را که برادر [حضرت] امیر(ع) بـود تربیت بسیار کرد . حضرت رسول (ص) نامه‌ای نوشت و جعفر علیه‌السلام را طلبید ونجاشی اورا به‌حرمت تمام گسیل کرد و برای‌خاصهٔ حضرت و مقربان ایشان تحفه‌ها فرستاد . ازجمله جهت حضرت رسالت صلی‌الله علیه واله کنیزکی زیبا روی واستر راه‌وار فرستاد و از برای امیرالمؤمنین علی (ع) نیزه‌ای در غایت تکلف و امیر علیه‌السلام گاهی آن نیزه را درحرب به‌دست گرفتی . روزی حسان‌بن ثابت با امیر (ع) گفت‌که یا امیر منافقان مدینه با جهودان اتفاق کرده‌اند برقتل من به واسطهٔ آن‌که‌من مدح‌حضرت‌رسول(ص) پیوسته می‌خوانم ومن ازایشان ترسانم به‌مثابه‌ای‌که شب به‌جماعت رسول (ص) نمی‌توانم رسید . امیر تبسم فرمود و گفت‌لاتخف وقاك‌الله یعنی مترس که خدای تعالی‌تورا ازشر ایشان نگاه دارد و پس از آن آن نیزه را به‌حسان داد وگفت پیوستهٔ با خود [نگاه]دار تا ایشان نیز از تو هراسان باشند. حسان نیزه را قبول‌کرد وآن علامت مداحان شد و آن را الف گویند که جز حربه‌ای بیش نباشد .
اگر پرسند که نیزه‌که را زیبد به دست گرفتن ؟ بگوی آن‌کس را که چون الف راست باشد و سنان غیرت در سینهٔ نفس هواپرست زده باشد وبیش‌تر مداحان کامـل نیزه به دست گـرفتندی اما دراین روز مسامحت کرده‌اند و مبتدیان را نیز جایز داشته‌اند که به دست گیرند . اگر پرسند که حروف نیزه چه معنی دارد ؟ بگو نون نیزه اشارت بدان است که نور محبت از جبین او تابان باشد و یاء نیزه اشارت بدان است‌که یقین او کامل بود وسستی نورزد و زای نیزه عبارت از آن است که زیب و زینت دنیا بگذارد و های نیزه آن است که هواداری مؤمنان ومحبان کند ، اگر پرسند که‌توق ازکجا گرفته‌اند؟ بگوی‌توق همین نیزه است‌به‌شرط آن‌که پرچم داشته باشد [و روایت]این‌چنان است که‌حسان‌روزی وصله‌ای‌چند ازالف نمد بر نیزه [بسته بود ودر دست] گرفته امیر پرسید که ای حسان این چه معنی دارد ؟ گفت یا امیر ، این‌نیزه‌را علم ساخته‌ام یعنی به‌مهر ومحبت شما در عالم‌علم شده‌ایم واین وصله‌های نمداشارت بدان است که اگر مرا درهواداری شما قطعه قطعه سازند هریك به‌شکل الفی همچنین درطریق خدمت ثابت‌قدم خواهیم‌بود و مداحان در طریق این روایت داسند گرفته‌اند . اگر پرسند که توق چه معنی‌دارد ؟بگوی توق اصل‌ونشانه

را می گویند و برهرلشکرگاه که توق زدند هرکس می‌داند که جای اوکدام است‌آن‌جا می‌رود . این‌جا نیز درمعرکهٔ فقر توق مداحان‌نمودارتوق‌پادشاهان است ، هرکجا مداحان توق نصب کردند هرکس ازمعرکه‌گیران نیز حدخود و مقام‌خود می‌شناسد . اگرپرسندکه لازمهٔ پای توق چه‌چیز است؟ بگوی‌سفره وچراغ. اگر پرسند که سفره را از کجاگرفته‌اند ؟ بگوی از آن‌جاکه‌چون آدم صفی‌علیه‌السلام را حکم شد که به‌طواف آن خانه آید که از بهشت‌برای او به دنیا فرستاده بودند و در آن موضع کـه حالا خانهٔ کعبه نهاده است آدم علیه‌السلام از سرندیب بدان‌جا آمد و حوا را درکوه عرفات در روزعرفه‌بدید و بشناخت ومناسك حج به‌جای‌آورد و خدای تعالی برای وی گوسفندی‌فرستاد تا قربان‌کرد و جبرئیل(ع) ثواب قربانی را به‌آدم (ع) گفت . آدم(ع)ازآن خوش‌دل‌شد وپوست‌آن گوسفندرا به‌تبرك نگاه‌داشت وازآن سفره‌ساخت‌چنانچه درباب دباغان در بیان خواهدآمد وپیوسته‌آن سفره باخود داشتی و برآن‌طعام خوردی و در روایات صحیحه آمده است که حضرت رسالت (ص) پیوسته نان برسرسفره تناول نمودی . اگر پرسند که چون پیر سفره حوالهٔ فرزند کند چند شرط به جای‌آورد؟ بگوی سه‌شرط. اول آن‌که سفره با طعام حوالت‌کند یعنی باید که پیوسته در وی طعام باشد . دویم آن‌که بند گشاده حواله کند و معنیش‌آن است که باید پیوسته سفره گشاده و کشیده‌داری . سیم بایدکه‌دروقت سفره به دست فرزند دادن این آیت [را] بخواند ربنا انزل علینا مائدة من السماء تکون لنا عیداً لاولنا وآخرناو آیة منك وارزقنا وانت خیرالرازقین . اگر پرسند که آداب فرزند در قبول سفره چند است ؟ بگوی‌چهار . اول‌آن که چون سفره بستاند بگو[ید] بسم‌الله خیرالرازقین ان‌الله هوالرزاق ذوالقوة المتین . دویم صفاء نظر برادران کند . سیم آن که طعام کـه درسفره باشد فی‌الحال به‌نظر حاضران کشد . [چهارم آن‌که] تکبیر سفره بستاند . اگر پرسند که چراغ را چگونه باید رسانید؟ بگوی بدین نوع که چراغ را روشن کرده به دست فرزند باید داد و در حال روشن‌کردن این‌آیت‌را بخواند که‌الله نورالسموات والارض مثل نوره کمشکوة فیها مصباح و صلوات باید فرستادبر حضرت رسالت‌پناه (ص) و اهل‌بیت او و سه‌نفس درباب‌چراغ بافرزندبایدگفت اگر پرسندکه‌آن سه‌نفس‌کدام است ؟ بگوی اول‌آن که بایدکه‌روشن‌دل‌باشی و چراغ محبت مردان را درزاویهٔ دل روشن‌داری . دویم خود بسوزی ومحلس را بیفروزی. سیم صفاء نظر جمع‌کند. چهارم صاحب چراغ راگویدکه‌چراغی که مردان برفروزند نکشند . پنجم تکبیر چراغ گدایی‌کند . ششم سه نفس

پیر را به‌جان قبول کند . این دوسه نکته بود که درباب چراغ مذکورشد . باقی سخنان درباب فراشان گفته خواهد شد . اگر پرسند که‌سرتوق چیست؟ بگو سربازی در محبت و سرافرازی برادران خواستن . اگر پرسند که پای توق چیست ؟ بگو [که] سفره و چراغ و درکشیدن سفره و افروختن چراغ پایدار بودن . اگر پرسند که چوب توق چیست ؟ بگو استقامت‌ورزیدن و در محبت راست و درست‌بودن . اگر پرسند که شده کدام است ؟ بگو تبرکی است که درآستانهٔ یکی از ائمه علیه‌السلام برتوق می‌بندند اما اولی‌آن‌است که شده جدا باشد و توق جدا به‌دوجهت :یکی آن است از حرمت شده که‌هیچ‌چیز با وی همراه نباشد . دویم آن‌که علی‌حده وضع کرده‌اند . اگرپرسند که‌شده را که وضع کرد ؟ بگو حضرت شاه مردان (ع) در جنگ احد وآن‌چنان‌بود که چون شکست برلشکراسلام بازآمد، علم بیفتاد و حضرت(ص)خودرادرمیان کشتگان پنهان‌کرد. حضرت امیر(ع) درمیان‌لشکر کفار بود چون‌درنگریست علم را برپای ندید .بازگشت و بدان موضع‌آمد و حضرت رسول (ص)را بدان حال مشاهده کرد . فی‌الحال میان بند از میان بگشاد و برنیزه‌بست وبه‌جای علم برپای کرد و به‌دست سلمان داد و لشکر گریخته چون نشانه را قایم‌دیدند بار روی بدان جانب نهادند و گفته‌اند که پیوسته سلمان به‌تبرك آن میان‌بند را نگاه داشتی و چون حواله به‌جانب مداین شد آن شده را برسرچوب‌بستی و باخود می‌آورد . پس معلوم شد که شده علی‌حده می‌بایدوسند شده‌داران‌این است . اگر پرسندکه مداحان تبرزین به‌چه‌سند می‌گیرند؟ بگوی ازآن سند که روزی که صفیه خاتون را ازنزدیك خویشان تبرکات‌آورده بودند ،ازجمله یکی تبرزینی بود در غایت تکلف و شاه‌زاده محمد حنفیه آن‌رابه‌دست گرفتی. روزی حسان ثابت را دید که مدح نبی و ولی می‌خواند . شاه‌زاده‌راخوش‌آمد آن تبرزین را بهوی داد وگفت بگیر و اگر کسی تورا از مداحی ما منع‌کند بدین وصله با او حرب‌کن . پس مداحان تبرزین را از شاه‌زاده محمدحنفیه گیرند و بباید دانست که مداحان آل محمد (ص) هرعلامت که قبول کنند و به‌هررنگ که‌برآیندکه به‌حسب شریعت روا باشد ایشان را جایز است وکسی از اهل طریق با ایشان مضایقهٔ‌آن نتواند کرد چرا که مرتبهٔ ایشان بسی‌بلند است ودرجهٔ ایشان بسی عالی و ارجمند .

رباعی

خواهی که شوی به ملك معنی والی

از مدح نبی مباش یك دم خالی

مداح نبی و آل او باش که هست
مداحان را مرتبه‌ای بس عالی

دویم - درشرح خواص گویان و بساط اندازان

بدان که بعد از مداحان این طایفه بردیگران مقدم‌اند بواسطهٔ آن که ایشان را در انواع علوم می‌باید که مدحل باشد تا این کار توانند کرد . مثل علم فقه و طب ونحوم ورمل وتعبیر ومعرفت واسطرلاب وحواص اشیاء وماننداین. اگر پرسند که این کاراز که مانده وبه‌تعلیم کدام مردپیداشده؟ بگو به تعلیم لقمان حکیم و آن چنان بود که در زمان لقمان از عادیان پادشاهی بود که او را عملیق عاد گفتندی و بت‌پرست‌بود و خلق را به‌پرستیدن بتان دعوت کردی و او را دو وزیر بود یکی را صادق گفتندی و یکی را صدوق و ایشان حدای را پرستیدندی و عقیدهٔ حود را از پادشاهان پنهان داشتندی . روزی بایکدیگر نشسته بودند و در دات و صفات حدای‌تعالی‌سحن می‌گفتند و عملیق در پس دیواری بود و سحن ایشان می‌شنید و ایشان وی را نمی‌دیدند . پس باخود اندیشید که ایشان حدای‌را پرستند و مدار ملك من برایشان است . اگر ایشان را نکشم ملك بهم برآید و پریشانی پیدا شود و اگر بگذارم شاید که مردم‌را به‌حدای دعوت کنند و برمن بیرون‌آیند . صلاح آن‌است که ایشان را به‌نوعی ار ولایت‌حود بیرون کنم که هیچ‌کس مطنه‌ای‌نبرد. پس روزدیگر ایشان‌را طلبید وگفت مرا مشکلی چنداست و شما مردم عاقلید می‌حواهم که مشکلات مرا ببرید وحکیمی نشان می‌دهند نام او لقمان ، بروی عرض کنید وحواب‌آن بیارید . ایشان قبول کردند و روز دیگر ازآن شهر با یراق تمام بیرون‌رفتند وبه‌ملازمت حضرت‌لقمان‌رسیدند واو درموضعی‌می‌نشست که خارج ولایت عملیق‌بود. پس مشکلات را بروی عرض کردند همه‌را حواب گفت وایشان یادگرفتند وبعد از سه رور از ملازمت لقمان روی به دارالسلطنهٔ عملیق نهادند وچون به‌سرحدولایت رسیدند امیر با دوهزار سوار آن‌حا بود. ایشان را اردرآمدن به‌ولایت منع‌کرد وگفت عملیق می‌گوید شمارا برمن‌حق خدمت‌است ، به‌واسطهٔ آن‌شمارا نکشتم و بند نکردم اما ملاقات ممکن نیست . شما دیگر در ولایت من میایید و هر کجاکه می‌حواهید بروید . ایشان هیچ روی و رایی‌ندیدند حر آن که باز به‌آستانهٔ لقمان حکیم روند. آمدند و حال بازگفتند . لقمان گفت چون شما را ار آن ولایت منع کردند دراین ولایت باشید . گفتند ای حکیم ماعادت کرده‌ایم در پای‌تخت‌بودن و در زیر سایه‌بان ایستادن و حکم‌کردن و امر ونهی فرمودن و تحفه و تبرك ستدن . به یك‌بار

گونه ترك كنيم و به چه‌نوع دل بر كنيم ؟ لقمان گفت شما سه روز صبر كنيد
پس پيش‌من‌آييد. ايشان‌بر فتند و بعد ازسه‌روز به‌حضرت حكيم‌آمدند. فرمود
، براى‌شما فكرى‌كرده‌ام ؛ ولقمان به خواص اشياء دانا بود و خداى تعالى
گياهى وهرسنگى را باوى به‌سخن‌آورده‌بود تا خاصيت ومنفعت ومضرت‌خود
ى مى‌گفتند. چنانچه خداى تعالى مى‌فرمايد و لقد اتينا لقمان‌الحكمة ان
كرلله . پس‌لقمان خاصيت بعضى ادويه با ايشان بگفت و ايشان را از اسرار
نوم ودقايق‌تعبيرخواب چيزى درآموخت و گفت برويد ومعركه بسازيد وآن
ميدان سلطان تصوركنيد وسايه‌بان برافرازيد و صندوق بنهيد وآن را تخت
لطان خيال بنديد وكتاب هاكه داريد برهم چينيد وآن را دفترخانه پنداريد
چون مردم برشما جمع‌شوند خواص اين داروها بگوييد و بديشان فروشيد تا
فرحى به‌دست شماآيدوهمان امر ونهى داشته‌باشيد. چه‌ازاهل معركه يكى را
ى‌گويندكه بنشين ويكى‌را مى‌گويندكه پس‌باش و على هذا و ازشما نفعى به
خلق رسد بى‌صرر .

پس صادق وصدوق اين قول را كاربستند و بدان‌گونه‌كه تعليم داده بود
معركه‌برآراستند وهرروز چيزى برآن اضافت‌شد تا بدين‌مرتبه رسيدكه حالا
درميان است. اگرپرسندكه‌آنچه بديشان مخصوص است چيست ؟ بگو زيلوچه
دايره وچهارميخ وطاس وميل‌وكتب. اگر پرسندكه‌زيلوچه اشارت‌به‌چيست؟
بگوى دراصل‌اشارت به‌مرتبهٔ وزارت بوده اما نرد اهل‌طريق اشارت بدان است
كه ما خود را فرش زير پاى مردم داريم و رخ برخاك نياز مى‌ماليم و روى
بر كف پاى اهل‌دلان‌مى‌ساييم وهركه اين صفت‌هاندارد اورا نرسدكه درمعركهٔ
مردان بر زيلوچه نشيند. اگرپرسندكه دايره‌اشارت به‌چيست ؟ بگوى اشارت
بدان‌معنى‌كه ما ازدايرهٔ محبت بيرون‌نيستيم ؛ يا معنى‌آن است‌كه بر گرد خود
مى‌گرديم وهرچه مى‌طلبيم از خود مى‌طلبيم و مركز دايرهٔ معرفت ماييم .

مركز دايره و نقطهٔ پرگار تويى   گر به‌خود درنگرى آينهٔ يارتويى

اگر پرسندكه چهار ميخ چه‌معنى دارد؟ بگوى معنى‌آن است‌كه صاحب
اين‌معركه بايدكه ازچهاررکن بساط خبردارباشد وبه‌چهارصفت موصوف‌بود:
اول علم ، دويم حلم ، سيم صبر ، چهارم كرم .

اگر پرسندكه‌معنى‌طاس وميل چيست ؟ بگو معنيش‌آن است‌كه‌آن‌چه در
طاس‌هاى‌فلك هست براى انسان است چنانچه خداى تعالى فرمود : وزيناها
للناظرين . پس معنى‌طاس نمودارفلك باشد و هركه طاس وميل در معركه نهد
بايدكه چون فلك عالى‌همت باشد ودايم‌درطلب‌فلك‌بود (؟)

اگر پرسند که کتب ازبرای‌چه‌درمعرکه نهند؟ بگوی برای‌آن‌که آن‌چه برزبان [ایشان] گذرد اثبات‌آن از کتاب توانندکرد . اگر پرسندکه آداب خواص‌گویان چنداست ؟ بگوی هفت : اول آن‌که غرض ایشان ازگفتوگوی متاع دنیا نباشد بلکه مقصود ایشان نفع مسلمانان بود . دویم آن‌که در هرچه می‌گویند محافظت حدود وحقوق شرعی بکنند. سیم دروغ نگویند و مردم را نفریبند. چهارم درفروختن ادویه‌وشربت‌ها وترکیبات انصاف نگاه‌دارند. پنجم اگر درویشی‌را چیزی‌نبود وبدانچه می‌فروشند رغبت داشته باشد بی‌بها بدوی دهند.ششم زبان از فحش و بیهوده وآزار مسلمانان نگاه دارند . هفتم مرتکب امور نامشروع نشوند.

سیم- دربیان قصه‌گویان و افسانه‌خوانان

بدان‌که قصه‌خواندن وشنیدن فایدهٔ بسیار دارد . اول آن‌که از احوال گذشتگان خبردارشود . دویم آن‌که چون عجایب و غرایب شنود نظر او به قدرت الهی گشاده گردد . سیم چون محنت وشدت گذشتگان شنود داندکه هیچ‌کس ازبند محنت‌آزاده نبوده‌است او را تسلی باشد . چهارم چون زوال ملك ومال سلاطین‌گذشته شنود دل از[مال دنیا و] دنیا بردارد و داند که باکس وفانکرده ونخواهدکرد . پنجم عبرت بسیار و تجربهٔ بی‌شمار او را حاصل‌آید وخدای تعالی باحضرت رسالت صلوات‌الله‌علیه‌می‌گوید وکلاً نقص علیك من انباءالرسل مانثبت به فؤادك. یعنی ای محمد ما برتو می‌خوانیم از قصه‌های رسولان وخبرهای پیغمبران آنچه بدان دل‌را ثابت‌گردانیم‌وفایده‌های کلی تورا حاصل‌گردد. پس‌معلوم‌شدکه در قصه‌های گذشتگان فایده هست اگر واقع‌باشد و برآن‌وجه‌که وجود داشته باشد خوانده شود خواننده وگوینده و شنونده‌را ازآن فایده‌ای رسد واگر غیرواقع‌باشد گوینده را وبال‌باشدوشنونده فایدهٔ خود برگیرد چنانچه گفته‌اند :

بیت

نگویند ازسر بازیچه حرفی کزآن پندی‌نگیرد صاحب هوش
وگر صد دفتر حکمت برابله بخوانی آیدش بازیچه درگوش

اگر پرسندکه مخصوص قصه‌خوانان چیست ؟ بگوی‌صندلی و این دراصل ازآن غزلخوانان بود وحالا ازآن قصه‌خوانان است وتبرزین نیز می‌دارند . اگرپرسندکه صندلی‌را ازکجا گرفته‌اند؟ بگوی ازآن‌جاکه‌چون خدای‌تعالی آدم‌را بیافرید فرمودکه اسماء مخلوقات بیان‌کند. و درزیرعرش ملائکه‌جمع شوند. آدم علیه‌السلام برخاست ونام یك‌به‌یك از اشیاء ذکر می‌کرد . جبرئیل علیه‌السلام به فرمان ملك جلیل از بهشت صندلی آورد و بنهاد وآدم را بروی

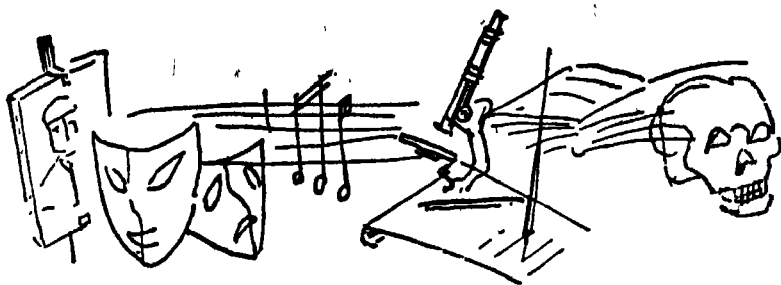
نشاید. اگر پرسند که معنی صندلی نهادن چیست؟ بگوی که معنی آن است که هر که هنری دارد باید که از مردم دیگر بالاتر نشیند تا همه از دیدار او بهره یابند. اگر پرسند که صندلی از برای که می‌نهند؟ بگوی از برای هنرمندان و بواسطهٔ آن است که هر که درهنرمندی وپهلوانی برسر آمده سلاطین او را برصندلی نشانند. پس هر که پهلوان میدان سخن باشد او را رسد که برصندلی نشیند.

اگر پرسند که صندلی چند رکن دارد؟ بگوی چهار رکن: دو زیر و دو بالا. اگر پرسند که دو رکن بالا اشارت به چه چیز است؟ بگوی یکی به دانش و یکی به بینش. یعنی هر که برصندلی نشیند باید که هرچه گوید ازروی دانش گوید و به نظر بینش ببیند وداند که هرمعرکه قابل چه [نوع] سخن است. اگر پرسند دو رکن زیر صندلی اشارت به چیست؟ بگوی یکی به صبر دوم به ثبات. یعنی هر که صندلی نشین است باید که هرچه بدو رسد صبر کند ودر کار خود ثابت‌قدم باشد و به هر چیزی از جا نرود چنانچه گفته‌اند: بیت

تا ز هر بادی نجنبی پا به دامن کش چو کوه

کادمی مشت غبار و عمر باد صرصر است

اگر پرسند که قصه‌خوانی چند نوع است؟ بگوی دو نوع: یکی حکایت گویی ودیگری نظم‌خوانی. اگر پرسند که آداب حکایت گویان چند است؟ بگوی هشت اول آن که قصه ادا خواهد کرد اگر مبتدی است باید که بر استاد خوانده باشد واگر منتهی است باید باخود تکرار کرده باشد تا فرونماند.

دویم آن که چست وچالاك به سخن درآید وخام و گران‌جان نباشد. سیم باید که داند که معرکه لایق چه نوع سخن است ازحد نزول ومانند آن، بیش‌تر از آن گوید که مردم را راغب آن کند. چهارم نثر را وقت وقت به نظم آراسته گرداند به نوعی که مؤدی به ملال شود که بزرگان گفته‌اند نظم درقصه‌خوانی چون نمك است دردیگ. اگر کم باشد طعام بی‌مزه بود و اگر بسیار باشد شور گردد پس اعتدال نگاه باید داشت. پنجم سخنان محال و گزاف نگوید که درچشم مردم سبك شود. ششم سخنان تعریض وکنایت نگوید که در دل‌ها گران گردد هفتم درگدایی مبالغه نکند وبرمردم تنگ نگیرد. هشتم زود بس نکند و دیگر دیر نیز نکشد بلکه طریق اعتدال نگه‌دارد. اگر پرسند که آداب نظم خوانی چنداست؟ بگوی شش: اول آن که به آهنگ خواند. دویم سخن را در دل مردم بنشاند. سیم اگر بیتی مشکل پیش آید شرح آن باحاضران بگوید. چهارم چنان نکند که مستمع ملول گردد. پنجم درگدایی سوگند بسیار ندهد و مبالغه ننماید. ششم صاحب آن نظم را دراول معرکه یا درآخر یاد کند وفاتحه و تکبیر فرستد و افسانه‌خوانان نیز مثل حکایت گویان‌اند. ایشان را نیز همین ادب‌ها رعایت باید کرد.

در جهان هنر و ادبیات

اپرا

اپرای خسرو و شیرین

تالار رودکی در مدت برگزاری جشن های فرهنگ و هنر پیش اردهٔ برنامهٔ هنری شامل: رقص، موسیقی، باله و اپرا اجرا کرد و برای نخستین بار اپرای ایرانی خسرو و شیرین را بر صحنه آورد بعداز **آتوسا و دلاور سهند**، این سومین اپرای ایرانی است، که تصنیف شده است به همین سبب از چندی پیش چشم به راه بودیم تا اپرائی را ببینیم و بشنویم کامل‌تر و بهتر از آن دو، موسیقی‌اش از موسیقی ملی ما نشأت گرفته باشد و زبان شعرش زبان عاشقانهٔ نظامی باشد، در باری را تماشا کنیم با تحت طاقدیس و رامشگرانی را که باربد سرخیل آنان است و شیرینی را آن‌چنان که نظامی وصف کرده است،

شب افروزی چو مهتاب جوانی
سیه چشمی چو آب زندگانی

. . . .

. . . .

رخش نسرین و بویش نیز نسرین
لبش شیرین و نامش نیز شیرین

و خسروی را ببینیم که «نشان آفتاب همت کشور» است و فرهادی که در هنرمندی طاق و در زورمندی شهرهٔ آفاق است فرهادی که وقتی شیرین با اسب به زمین می‌غلتد، او اسب و شیرین را، هر دو از زمین بلند می‌کند، بر دوش می‌نهد و تا مقصد می‌برد

اما از این همه پرده‌های رنگارنگ زیرا در اپرای خسرو و شیرین هیچ خبری از آن‌ها نیست شاید هم حق با سرپرستار اپرای تالار رودکی باشد زیرا که فرهنگ ما فاقد سنت اپرایی است و موسیقی ما اگرچه بالقوه مستعد است باری هنوز آن غنا و وسعت کافی را بالفعل برای القا مفاهیم ندارد بنابراین در این زمینه باید از پیشروان این هنر یاری بخواهیم باوجود این حسین **دهلوی** آفرینندهٔ این اپرا جابجا از امکانات موسیقی ملی بهره گرفته است مثلا: آغاز پردهٔ نخست دربار خسرو پرویز - که رامشگران می‌نوازند و حاضران می‌نوشند. از مایه‌های ملودیک شاد ایرانی متأثر است.

ولیکن یک چیز را نباید نادیده

گروت ، اگــر ما سنت موسیقی ایــرانی
نداریم ، سنت شعری بسیار کهن داریم .
در این سرزمین عطـار ، شاطر و کفاش
شعر می‌فهمند و از میان آنان شاعـران
بزرگی برخاسته‌است، پس اگر درسرودن
شعر اپرا کوتاهی کرده باشیم ، خطا
کرده‌ایم شعر این اپرا را احمددانشور
سروده است که طبیب است واز این بابت
ایرادی نیست ، دکتر قاسم غنی هم کـه
پزشک بود به‌گردن ادبیات فارسی حـق
دارد اما باید یادآوری کرد که آقای
دانشور مدتی از عمر خود را صرف تحصیل
پزشکی کرده است و بعد هم بسیاری از
اوقات خود را به‌طبابت می‌گذراند. بدیهی
است که اطلاعات وشناسائی ایشان ازشعر
و امکانات ادبیات فارسی خیلی کمتر است
از فلان شاعر که قسمت اعظم حیاتش را
صرف خواندن شعر و پرداختن به‌ادبیات
کرده است و روان هر شاعری را چنان
می‌شناسد که زبان او را. واگر قرارشود
تعبیری در شعری یاداستان منظوم‌داده
شود صلاحیت چنین کسی ، بسی بیشتر از
دیگران است زیرا هرگز راضی نمی‌شود
که به‌جای شعر والای نظامی بگـوید :
«بگوئید یکی طرفه مهندس بیاید ! » که
منظور فرهادمعمار است.

اینک داستان مثله شدهٔ خسرو و
شیرین‌را به‌قلم احمددانشور بخوانید :

پیش از هر چیز باید بدانید کـه
مقتضیات ایرانی باعث شده است که مریم
زن خسرو باشد قبل از این‌که با شیرین
آشنا شود!

تابلوی اول

صحنه نشان دهندهٔ مجلس بزم خسرو
پرویز است. شاهپور ازسفر ارمن بازگشته،
باخسرو خلوت می‌کند و به‌توصیف زیبائی
های شیرین‌می‌پردازد .خسرو فوری‌عاشق
می‌شود و دستور می‌دهد که شاهپور به
ارمن بازگردد و شیرین را به دربار او
بیاورد و مریم ـ همسر خسرو ـ پنهانی‌به
سخنان آنان گوش می‌دهد.

[بگذریم از این‌که دربارخسروفاقد
آن جلال وجبروتی است که نظامی‌توصیف
می‌کند ، چون تئولاو دکـوراتور تالار
رودکی خارجی است و نتیجهٔ ازدرک کامل
فرهنگ ایرانی عاجز است .]

تابلوی دوم

شاهپور باهمان لباسی که در دربار
به‌تن داشت به‌صحرای ارمن آمده است و
نقش صورت خسرو را در معرض تماشای
شیرین می‌گذارد ، شیرین از این تدبیر
آگاه می‌شود وعشق خودرا نسبت‌به‌خسرو
به‌شاهپور اظهارمی‌دارد .اما چون‌ولیعهد
ارمن‌است نمی‌تواند، به‌ایران،نزد خسرو
برود .دراین‌هنگام صدای طبل وموزیک
نظامی به‌گوش می‌رسد . سرداران ارمن
شیرین رااجباراً به‌فرماندهی سپاه‌انتخاب
می‌کنندو آن‌گاه به‌کمک‌رومیان‌می‌شتابند
تا متفقاً علیه ایران جنگ کنند.

پرده سوم

دربار خسرو است ، رومی‌هاشکست
خورده ، دوتن از سرداران آنان اسیر
شده‌اند که یکی از آنان شیرین است .
خسرو به‌او مهربانی می‌کند واوهم‌حاضر
به‌ازدواج‌با خسرومی‌شود مریم‌تحریکاتی
می‌کند که مؤثر واقع نمی‌شود ، سپس
خسرو دستور می‌دهد فرهاد قصری برای
شیرین بسازد وخود به‌جنگ بهرام‌چوبینه
می‌رود .

تابلوی چهارم

فرهاد درملاقات باشیرین عاشق او

صحنهٔ از اپرای خسرو وشیرین در تالار ر

می‌شود، واین عشق انگیزهٔ ساختن قصری باشکوه برای شیرین می‌گردد سپس خسرو فاتحانه از جنگ بازمی‌گردد و با شیرین ازدواج می‌کند، فرهادهم سر به بیابان می‌گذارد

* * *

ملاحظه کردید که بی‌مزه‌ترین داستانی است که تا به‌حال شنیده یا خوانده یا دیده‌اید، در حالی که امکانات این اثر خیلی زیاد و وسیع است، مثلا تابلوی شستشوی شیرین در برکه می‌توانست یکی از زیباترین صحنه‌های این اپرا واقع شود که بکلی حذف شده بود. مهم‌تراین

که در نگاه اصلی داستان، عشق ور است به‌شیرین و به‌همین‌مناسبت اس عامهٔ مردم شهرهای همدان‌وکرماد که‌کوه بیستون در آن واقع است- و از این داستان نام می‌برند آن‌راش وفرهاد می‌خوانند نه‌خسرو و شیرین حالی که عشق فرهاد دراین اپرا ح رنگ‌باخته عرضه شده است ودرعوض شاهپور خیلی پررنگ.

البته ناگفته نماند که به‌ما ان داشتیم متن نظامی عیناً درصحنه‌بیای به امکان‌آن هست؛ بخصوص‌که نظامی اطلاعی از فن صحنه‌سازی و دیگر

اشته و نه آن زمان
ه است . حتی شکسپیر
نانی که آثار خود را
ه اند ، مصنفان وقتی
اپرا کنند تغییرات
ا می‌دهند اما اثر را
ر حالی که خسرو و
، اگر اپراهای ایرانی
، باید انتظار داشت که
هم طراز فیلم‌های
شین به نظر می‌رسد که
کیائی کافی در تنظیم
ه اند و خواسته‌اند بهر
، فرهنگ و هنر اپرای
شند .

رهبر ارکستر این اپرا
رصائی و حشمت سنجری
ینان آن عبارت بودند

ریتون ، در نقش خسرو
سوسوپرانو » مریم
سوپرانو » شیرین
، باریتون » شاپور
ارنست آکرمان و طراح
اء .

هنگ و هنر

امهٔ جشن فرهنگ و هنر
اه با گسترشی قابل ستایش
شهرها ، بخش‌ها و روستا
ار شد . این برنامه‌ها
آواز ، موسیقی ، تئاتر ،
ن فیلم ، سخنرانی ، شب

ن بخشی از آن چه را در
تالار موزه انجام گرفت

الف ـ نمایشگاه‌ها

درسه طبقهٔ تالار موزه هفت نمایشگاه ترتیب یافته بود به این شرح:

۱ـ نمایشگاه آثار عتیقه:

در این قسمت آثاری از سه هزار سال پیش از میلاد تا دوران اسلامی به نمایش گذاشته شده بود . این آثار شامل ظروف و وسایل سفالی ، فلزی ، سنگی و تزیینی اقوام باستانی ایران بود که بیشتر آن‌ها مربوط به کاوش‌هایی است که در سال‌های اخیر در نقاط گوناگون کشور انجام گرفته است مثل منطقهٔ دشت لوت، معبد کنگاور، طوالش و .

۲- نمایشگاه گلیم :

گلیم بافی که رشته‌ای از بافندگی است به تنها از نظر طراحی و ظرافت و ریزه کاری‌های هنری دست کمی از فرش بافی ندارد بلکه درمواردی دست به آن برتری هم دارد زیرا مواد اولیه‌اش ظریف‌تر است.

تنها ، طرحی از جانم عطاپور

از ویژگی‌های گلیم یکی زنده و روشن بودن رنگ‌ها ، تنوع و تناسب آن‌ها و امکان هرچه بیشتر درهم آمیختن آنهاست بطوری که گاه انگار در برابر یک تابلوی نقاشی هستیم.

در این نمایشگاه بجز تعدادی گلیم های تزیینی که همه در کارگاه گلیم‌بافی وزارت فرهنگ و هنر بافته شده بود ، یکدستگاه گلیم‌بافی‌هم، همراه بافندهٔ آن بمعرض تماشا گذاشته شده بود ؛ شکل ظاهری دستگاه شبیه دستگاه قالی‌بافی بود و تنها اختلاف این‌دو در بافندگی و چله کشی آن‌هاست .

در این بخش از نمایشگاه کارهای نه‌تن از طراحان و بافندگان به معرض تماشا گذاشته شده بود

۳ــ نمایشگاه کتاب:

این نمایشگاه شامل یکهزار و صد جلد کتاب بود که از مهرماه ۴۸ تامهرماه ۴۹ انتشار یافته‌است . جملهٔ این کتاب‌ها به‌ده موضوع تقسیم شده بودند

تماشاگر بزودی درمی‌یافت که این نمایشگاه در نهایت بی‌دقتی تنظیم یافته بود . این موضوع از مختصر توجهی به عنوان موضوع‌ها و تطبیق آن‌ها بامحتوی کتاب‌ها به‌خوبی درک می‌شد مثلا در بخش «داستان‌ها و نمایشنامه‌های ایرانی» کتاب «درای جودوراموشان» که مجموعهٔ شعر است و «کتاب انشاء عمومی برای‌همه» و «دمی باخیام» و . دیده‌می‌شد ودرقفسهٔ کتاب‌های «نثرهای کهن» کتاب «مکتب وقوع» که تحقیقی است تازه دربارهٔ سبک شعر وقوعی قرار داده شده بود.

بدیهی است که یکی ازفواید ابتدائی این‌گونه نمایشگاه‌ها باید این باشد که اهل‌مطالعه به‌آسانی بتوانند کلیهٔ تحقیقات رشتهٔ خود را دریکجاجمع ببینند اما این مراد از این نمایشگاه حاصل‌نمی‌شد

۴ــ نمایشگاه شاهنامه‌ها :

در این بخش تعدادی شاهنامهٔ چاپی و خطی دیده می‌شد. این شاهنامه‌هاشامل نسخه‌های گوناگون شاهکار فردوسی و شاعران دیگرشاهنامه‌سرا بودمثل‌شاهنامه قاسمی که دربارهٔ فتوحات شاه اسماعیل سروده شده است .

علاوه‌براین‌ها، ترجمه‌هایی‌ازشاهنامه به‌زبان‌های دیگرو تألیفات‌ایران‌شناسان دربارهٔ فردوسی و تحقیقات ایرانیان در بارهٔ شاهنامه و سرایندهٔ آن دراینجاگرد آوری شده بود و نیز درون جعبه‌های شیشه‌ای وبردیوارها، پرده‌هائی که نشان دهندهٔ صحنه‌هایی ازشاهنامه بود به‌تماشا گذاشته شده بود .

نمایشگاه‌های دیگر عبارت بودند از نمایشگاه عکس از مظاهر فرهنگی و اجتماعی و هنری خراسان ، اصفهان و فارس . نمایشگاه نقاشی ومجسمه‌سازی

ب ــ برنامه‌های ادبی

۱ ـ جلسات سخنرانی و بحث‌دربارهٔ زبان فارسی از ۵ تا ۸ آبان برگزار شد . در این جلسات گروهی از صاحب‌نظران درزبان فارسی حاصل‌پژوهش‌هاو نظریات خودرا دربارهٔ مسائل زبان‌فارسی عرضه کردند. درمراسم گشایش این‌جلسات که با پیام شاهنشاه آریامهر آغازشد ، نخست وزیر و گروهی از شخصیت‌های فرهنگی وهنری ودانشمندان زبان‌فارسی حضور داشتند . شاهنشاه ضمن‌پیام‌خویش که وزیر فرهنگ‌وهنر آنرا قرائت‌کرد، فرمودند :

«زبان فارسی که به گواهی تاریخ

ایران همواره مورد نهایت دلبستگی تمام ایرانیان بوده است ، از نظر تاریخ و پیشینه زبانی است کم‌نظیر که مراحل و تحولات آن در طول بیش از ۲۵ سده مطالعه و کاملا شناخته شده است و با آن که در این فاصله زمانی بزرگ دگرگونی‌های فراوان یافته، هنوز پایگاه والای خود را به‌عنوان یگانه زبان فرهنگی و رسمی و همگانی ایرانیان حفظ کرده است . درصورتی که بسیاری از زبان‌های جهان درهمین مدت یکسره فراموش شده‌اند و اینک سخنگویی ندارند »

پس از آن آقای نخست‌وزیر ،متن سخنرانی خود را که مبین عقاید ، هنر نویسندگی و پندهای ایشان به نویسندگان بود خواندند وضمن آن گفت :

« به‌عقیدهٔ من بهترین نوع نویسندگی سالم‌نویسی است و اساس سالم‌نویسی ساده نویسی است

.. من طرفدار هنر هستم . نو و کهنه برایم تفاوتی ندارد .. درخلق هنر نو نباید عجول باشیم و برعکس بایددر خلق هر دلی که به‌دل نمی‌نشیند خجول باشیم »

آقای نخست‌وزیر در پایان گفت :

«ادیب باید باادب باشد»

۲ـ جلسات سخنرانی و بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی از ۹ تا ۱۲ آبان بود و هدف از تشکیل این جلسات بررسی و آماده کردن زمینه تهیهٔ متنی دقیق از شاهنامهٔ فردوسی بود .

۳ـ کنگرهٔ تاریخ و فرهنگ ایران از ۱۲ تا ۱۵ آبان.

۴ـ روز شعر انجمن‌های ادبی پایتخت از ۱۵ تا ۱۸ آبان.

نمایشگاه کتاب سازمان زنان

به‌مناسبت هفتهٔ کتاب، از ۲ تا ۹ آبان، نمایشگاه کتابی در محل سازمان زنان پایتخت تشکیل یافت که توسط سرکارعلیه بانو فریده دیبا افتتاح گـردید . این نمایشگاه مجموعه‌ای بود از : کتاب‌های مربوط به‌زن ، آثار تألیفی زنان و آنچه آنان ترجمه کرده‌بودند.

در تالار نمایشگاه ، کتابی دراختیار بازدید کنندگان گذاشته می‌شد بـه‌نام «کتابنامهٔ آثار زنان ایرانی » ؛ پس از دیدن نمایشگاه و خواندن کتابنامه در می‌یابیم که در ترتیب‌یکی و تدوین‌دیگری بی‌شتاب شده است و متصدیان توجه و دقت لازم و کافی دراین امر نکرده‌اند ، چه اشتباهات روشن مؤلف‌یا مؤلفان کتابنامه و درهم برهم چیدن کتاب‌ها در نمایشگاه دلیل این مدعاست ذیلا به نمونه‌های اشتباهاتی که در تنظیم کتابنامه رخ داده است اشاره می‌شود .

نام زنان مؤلف	نام کتاب
بیگدلی ، آذر	آتشکدهٔ آذر
تمیمی ، فرح	آغوش شعر
فرخزاد ، فروغ	جاودانه[1]
نوابی ، ماهیار	خاندان وصال شیر

علاوه براین کتاب‌هایی که چندبار چاپ شده ، مکرر هم دراین فهرست نـام برده شده‌اند برای نمونه به صفحهٔ ۱۶ رجوع کنید ، هم چنین در این کتابنامه از نویسندگانی نـام برده شده است که اگـر هم یادی از آن‌ها نمی‌شد نقصی

۱ـ این کتاب را آقایان امیراسماعیلی و ابوالقاسم حالت نوشته‌اند .

برای «کتابنامه» نبود در عوض اسم مؤلفینی از قلم افتاده که نبودن نام آنها در این کتابنامه از ارزش کاری که شده می‌کاهد مثل مرحوم فاطمهٔ سیاح ، خانم دکتر مهری راسخ و یا خانم دکتر دروی بیرجندی مؤلف کتاب با ارزش «روان‌شناسی رفتار غیرعادی» ضمناً یادآوری می‌کنیم که در این نمایشگاه خانم دکتر زهرای خانلری با ارائه ۲۳ تألیف و ۹ ترجمه برتری درخشانی نسبت به دیگر زنان داشتند چه از لحاظ کمیت و چه از نظر کیفیت امید است که در سال‌های آینده چنین اقدامات مفیدی با دقت بیشتری انجام گیرد

نقاشی

نقاش عشق‌های افلاطونی

تالار سیحون از اواخر مهر تا اوایل آبان نقاشی‌های فرح نوباش را در معرض تماشای علاقه‌مندان قرار داد اگر پذیرفته باشیم که آثار هنری عالیاً بیان‌کنندهٔ اندیشه‌ها و احساسات خالقان آنهاست آن‌گاه چنین به نظر می‌رسد که خانم فرح نوباش در تابلوهایش که سرشار از احساسات لطیف زنانه است همه‌جا با چشمانی نگران دیدار عشقی افلاطونی را به راه نشسته است .

در کارهای خانم نوباش که همه فیگوراتیو و به سبک رئالیسم بودند تکنیک و اصول چندانی دیده نمی‌شد، حتی مضمون‌ها اغلب یکی بود و آن مسألهٔ درک نکردن مردان احساسات و اندیشه‌های زنان راست

نمایشگاه‌های دیگری که در آبان ماه آثار نقاشان و یا عکاسان را در معرض داوری هنرسنجان گذاشتند عبارتند از:

انجمن ایران و آمریکا

به سرپرستی و حمایت «بن» و «ابی گری» گرافیک‌های ده هنرمند جوان امریکائی را از اوایل تا ۲۱ آبان‌ماه به معرض تماشای هنردوستان گذاشت این هنرمندان فارغ‌التحصیلان دانشکدهٔ هنر و طراحی «مینه‌روتا» بودند و نمایشگاه آنان عنوان «ارتباط از رهگذر هنر» نام داشت .

تالار سیحون

از نیمهٔ دوم آبان کارهای عکاسی جمشید نرسی را که بیشتر در زمینهٔ عکس های رنگی است عرضه کرده است

تالار مس

در آبان‌ماه ۲۴ تابلو از نقاشی آقای عبدالرضا دریابیگی را به نمایش گذاشته است این نمایشگاه تا سوم آذرماه دایر خواهد بود.

خانهٔ آفتاب

نمایشگاهی ترتیب داده است از آثار هنری ، هنرجویان دختر هنرستان بهزاد .

محمود مستجیر

فیلم

پنجمین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان

پنجمین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان در نهم آبانماه با نمایش سه فیلم از کشورهای شوروی، هلند و انگلیس برنامه‌های رسمی خود را آغاز کرد

در این فستیوال جمعاً ۶۵ فیلم از بیست و چهار کشور برای نمایش انتخاب شده بود که آن‌ها را در پنج گروه مختلف برای کودکان و نوجوانان از پنج تا چهارده ساله تقسیم بندی کرده بودند

ضمناً به منظور تجلیل از خدمات فرهنگی و هنری خانم هرمینا تیرلوا از کشور چکسلواکی، مجموعاً چهارده فیلم از آثار گذشتهٔ او را خارج از دور مسابقه نمایش دادند.

در آخرین روز فستیوال نیز به‌یادبود والت‌دیزنی، هنرمند گرانقدر امریکایی، فیلمی از مجموعهٔ آثار گذشته‌اش نشان داده شد.

امسال برخلاف سال‌های گذشته سطح فیلم‌های عرضه شده به هیچوجه درخور توجه بسیار نبود. شاید یک علت آن کمبود آثار خوب از کشور چکسلواکی و سایر کشورهای اروپای شرقی باشد، زیرا معمولا همه‌ساله رسم براین بوده که از این کشورها آثار خوب و متعددی می‌رسید و تقریباً بیشترین جوایز فستیوال نصیب فیلمسازان این کشورها می‌شد وما بااین وضع عادت کرده بودیم.

اما در پنجمین فستیوال کودکان ما با چند اثر متوسط از این کشورها روبرو شدیم (البته صرف نظر از آثار بسیار زیبای خانم تیرلوا که خارج ازدور مسابقه نمایش داده‌شد)

شاید اگر قرار می‌بود که «کمیتهٔ انتخاب» این جشنواره فقط فیلم‌هایی‌را بپذیرد که از هر جهت شایستگی نمایش در یک فستیوال جهانی را داشته باشند، بی‌شک بیش از ده دوازده فیلم برای نمایش درفستیوال انتخاب نمی‌کرد اما این کمیته با اشکال بزرگی روبرو بود؛

طبق قوانین ومقررات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مدت فستیوال ده‌روز است و همه روزه باید به‌مدت سه ساعت یا کمی بیشتر فیلم نشان‌داده شود که درمجموع تقریباً نزدیک به سی‌ساعت فیلم خواهدبود پس ناچار کمیتهٔ انتخاب باید از فیلم‌های رسیده برای این‌مدت فیلم انتخاب کند و در نتیجه به‌اجبار آثاری نیز برای نمایش پذیرفته می‌شود که در اصل شایستگی شرکت دریک فستیوال‌را ندارد

تا اینجای قضیه مربوط به شرایط منطقی‌وقابل‌قبولی‌است که معمولا دراکثر فستیوال‌ها ممکن است پیش بیاید. اما آن‌چه دراین فستیوال برای نگارنده به عنوان عضو کمیتهٔ انتخاب وعضو هیئت داوران کانون فیلم ایران بیش ازهرچیز عجیب و تأسف‌آور بود، این بود که در حقیقت چیزی که به‌نام «کمیتهٔ انتخاب» نامش درفهرست تشریفاتی فستیوال آمده است، فرمالیته‌ای بیش‌نیست.

فیلم‌ها برای این کمیته نمایش‌داده شد و البته در موقع نمایش هرکس به فراخور برداشت خود از فیلم‌ها، اظهار نظر مختصری کرد ولی پس‌از پایان

جلسات نمایش ، بی‌آن‌که برای انتخاب واقعی فیلم‌ها، انتخابی صورت بگیرد و نظر یك یك اعضاء کمیته جداگانه خواسته شود، لیست فیلم‌هایی که باید در فستیوال به‌نمایش درآید آماده شد. البته از انصاف نباید به‌دور بود که فیلم‌های انتخاب شده در فستیوال فرق چندان بزرگی با انتخاب کمیتهٔ انتخاب نمی‌توانست داشته باشد زیرا غیر از چند فیلم که خوب بود ولی نمایشش مغایر با قوانین ومقررات کانون پرورش فکری کودکان بود، بقیه فیلم‌های باقی‌مانده آثاری بسیار معمولی و پیش‌پا افتاده بودند . اما دربارهٔ آنچه مربوط به‌انتخاب فیلم‌های ایرانی عرضه شده در فستیوال است باید گفته شود که در این‌جا نیز به هیچ‌وجه نظر کمیتهٔ انتخاب یا لااقل سه نفر از اعضای آن خواسته نشد (دو نفر دیگر از اعضاء کمیته نمایندگان خود کانون بودند) فیلم‌ها را در شکل ناقص و نیمه تمامشان در یك جلسهٔ اضطراری نمایش دادند و بطوری که معلوم گردید همهٔ آن‌ها پیشاپیش انتخاب شده و اسامی همهٔ آن‌ها قبلا در لیست کلی فیلم‌های قابل نمایش درفستیوال چاپ شده بود. (حتی پیش‌بینی‌های لازم برای مصاحبه‌های کارگردانان این فیلم ها با خبرنگاران نیز شده بود)

بررسی مختصری در نطق رسمی مدیر عامل کانون در روز افتتاح فستیوال که تکیه‌عمده‌اش برجلوه دادن هرچه بیشتر فعالیت های هنرمندان کانون در عرضه کردن هفت فیلم به پنجمین جشنوارهٔ فیلم های کودکان بود ، شتاب زدگی و و خودرایی گردانندگان کانون را در انتخاب بی‌چون‌وچرای نخستین تجربه‌های ناشیانه‌اما امیدوارکنندهٔ فیلمسازان کانون پرورش فکری کودکان بخوبی توجیه می‌کند .

فیلم «فلوت» اثر خسرو سینائی که توسط وزارت فرهنگ و هنر عرضه شده بود در همان هنگام نمایش برای کمیتهٔ انتخاب باسردی وعدم‌پذیرش همهٔ اعضا روبروشد وفیلم «اردك‌حسود» نیز تأثیر بیش از «فلوت» دراعضاء کمیتهٔ انتخاب نداشت. اما در نهایت تعجب بعداً معلوم شد که هردوی این‌فیلم‌ها برای‌نمایش در فستیوال انتخاب شده‌اند .

جای هیچ‌گونه تردیدی نیست که گردانندگان کانون ، فیلم «فلوت» را از آن‌جهت انتخاب کرده‌اند که به‌این طریق بتوانند بررونق و جلوهٔ فیلم‌های ساخته شده در کانون بیفزایند و تلویحاً نشان دهند که‌کانون پرورش فکری کودکان در مقایسه با وزارت فرهنگ وهنر، چگونه یك‌شبه ره صدساله پیموده است ؛ و فیلم «اردك حسود» برای نمایش در فستیوال به‌گردانندگان کانون ، به طریقی بسیار دوستانه تحمیل شد . اما این تحمیل را گردانندگان کانون‌با فروتنی تحمل کردند زیرا نمایش این فیلم بسیار ابتدایی بی‌ارزش نیز بررونق نخستین تجربه‌های فیلمی کانون می‌افزود.

آقایان‌منتقدین روزنامه‌هاوهفته‌نامه‌ها بی‌توجه به‌این‌که «کمیتهٔ انتخاب» واقعاً درجریان انتخاب این‌فیلم‌ها تاچه‌اندازه دخالت‌داشته‌است، حملات‌شدیدی به‌کمیتهٔ انتخاب وحتی یك‌یك اعضای آن نمودند و اگر دراین بررسی کوتاه می‌کوشیم مسأله را آن طورکه بوده نشان دهیم به‌خاطر پاسخ‌گویی به‌اعتراضات‌منتقدین و علاقه‌مندان به سینماست بلکه برای تبیین هرچه بیشترواقعیت وحقایقی‌است که شاید همگان ازآن آگاه نباشند

روی‌همرفته سطح فیلم های امسال

فستیوال نسبت سال‌های گذشته عقب رفته بود. چیزی که سخت قابل تأسف است این است که سال به سال از تعداد فیلم‌های خوب و ارزشمند برای کودکان کاسته می‌شود و فیلمسازان به جای آن که فیلم‌هایی برای کودکان بسازند، توجهشان بیشتر معطوف به ساختن فیلم‌هایی درباره کودکان می‌شود که فقط به درد بزرگترها می‌خورد.

از فیلم‌های نمایش داده شده در پنجمین فستیوال بین‌المللی کودکان دو فیلم بیش از سایر فیلم‌ها درخشیدند. اولی فیلمی بود سوئدی ساختهٔ «کی‌یل گرده» به نام «هوگو و ززفین» و دومی فیلمی بود ایتالیایی، ساختهٔ «لئولیونی» به نام «سوئیمی».

«هوگو و ژزفین» داستان دختر بچه‌ای است که از تنهایی و بی‌توجهی پدر و مادرش رنج می‌برد و برای رفع تنهایی با پسر بچه‌ای که او نیز خود را تنها حس می‌کند، طرح دوستی می‌ریزد و به این وسیله می‌کوشد تا روزهای زندگیش را در نشاطی کودکانه و پر امید سپری کند.

در این داستان که کارگردان آن با نگاهی ژرف و آگاهانه به جستجوی دنیا و مسایل کودکانه رفته است، با عناصری آشنا روبرو می‌شویم که در پرداخت هنرمندانهٔ این کارگردان شکلی نو به خود گرفته است.

دوربین فیلمبرداری این کارگردان با نگاهی هوشیارانه در دنیای عینی و ذهنی کودکان نفوذ کرده است و براحتی توانسته است همهٔ تلاطم‌های روانی و روحی و همهٔ نشاط و دلتنگی‌های پاك و صمیمانهٔ کودکان را در لطیف‌ترین و طبیعی‌ترین شکل ممکن مجسم کند. از طرف دیگر، کارگردان با طرح این داستان ساده و روان، مسایل تربیتی و روانی کودکان را نیز پیش کشیده است و توجه بزرگترها را برانگیخته است. تلفیق این دو مطلب که ظاهراً آسان اما در عمل بسیار مشکل است، بی‌شك از «هوگو و ززفین» شاهکاری به‌وجود آورده است. به همین جهت جایزهٔ بزرگ هیئت داوران بین‌المللی و جایزهٔ «شهر فرنگ» کانون فیلم ایران به خاطر سپاس فراوان از لطافت شاعرانه، دریافت عمیق و روشن، پرداخت فوق‌العادهٔ سینمایی و بالاخره به خاطر توفیق در ارائه هنرمندانهٔ دنیای پاك و حساس و مسایل روانی و تربیتی کودکان به این فیلم تعلق گرفت.

فیلم دیگری که امسال مورد توجه بسیار قرار گرفت و جوایز متعددی نیز به دست آورد، فیلم «سوئیمی» ساخته «لئولیونی» از ایتالیا بود.

در این فیلم هفت دقیقه‌ای کارتونی، داستان ماهی سیاه کوچکی مطرح می‌شود که با دوستانش که همگی ماهی‌های قرمز و کوچکی هستند گرفتار حملهٔ ماهی سیاه بزرگی می‌شوند و ماهی سیاه همهٔ ماهی‌های کوچك قرمز را می‌بلعد. ماهی سیاه کوچولو مدتها بی‌همسازی در آبها تنها و سرگردان می‌ماند تا بالاخره فکری به سرش می‌زند و ماهی‌های کوچك قرمز را که این بار از ترس از لانه‌های خود بیرون نمی‌آیند، به شکل ماهی بزرگ قرمزی کنار هم قرار می‌دهد و خود نقش چشم این گروه متشکل را به عهده می‌گیرد و این بار می‌بینند که همگی قادرند به راحتی در آبها حرکت کنند بی آن که کسی مزاحم آنها شود.

این فیلم بسیار زیبا و لطیف نه تنها با رنگ‌آمیزی فوق‌العاده قشنگ، تکنیك پیشرفته و سنجیده و موضوع بسیار پرمعنی خود که حاکی از ارزش اتحاد و اتفاق نزد همگان است توجه کودکان را به خود جلب کرد، بلکه بزرگترها نیز از مشاهدهٔ

این‌همه زیبایی و دریافت این همه معنی سرشار از لذت شدند.

از فیلم‌های جالب و قابل یادآوری در پنجمین فستیوال بین‌المللی کودکان در تهران می‌توان از فیلم‌های «پنج»، «بچه‌ها و اتومبیل»، «داستان کوتاهه و بلنده» از انگلیس، «چترمادربزرگ» ازشورو «کرم ابریشم‌وحیوانات‌وحشی» از امر «فردریك» از ایتالیا، «نان وکوچه ایران، «روباه، موشها و تپهٔ‌دهکده چکسلوواکی، «پروبال‌قشنگ» از کانا «بچه‌ای بالای درخت» از هلند‌نام‌برد

هوشنگ طاهر

خبرهای خارجی

سولژنیت، برندهٔ جایزهٔ نوبل‌ادبی

در ساعت سیزده روز هشتم اکتبر **کارل راگنان گیه‌رو**[1] دبیر دائمی فرهنگستان سوئد اعلام داشت که فرهنگستان کشورش جایزهٔ نوبل را در رشتهٔ ادبیات به آلکساندر سولژنیت‌سین نویسندهٔ شوروی اعطاکر است. (دربارهٔ این نویسنده و پاره‌ای آثارش و حوادثی که در سال‌های گذ برای او اتفاق افتاده به‌کرات در هم صفحات گزارش‌هایی داشته‌ایم)

دبیر دائمی فرهنگستان سوئد پ از آن‌که به‌چند زبان دیگرهم روزنا نگاران خارجی را از نظر فرهنگست سوئدآگاه کرد به‌عذرآن‌که صدایش گر است و قادر به‌سخن‌گفتن نیست ازبی هرمطلب دیگر وپاسخ‌گفتن‌به‌پرسش‌ه خبرنگاران و فرستاده‌های مطبوع خودداری کرد

روزنامه‌نگاران سوئدی‌وخارجی آن هنگام می‌خواستند از دو نکته آگ شوند:

یکی این‌که نویسندهٔ «بخش‌سرطانی‌ه خواهد توانست جایزهٔ نوبل‌را بپذیرد نه. دیگراین‌که‌آیا ممکن است ماجرا که دوازده‌سال پیش در مورد پاسترنا پیش آمد تجدید شود یا نه. درآن‌هنگ گروهی‌عقیده داشتند که‌سابقهٔ اعطای‌نو به‌میخائیل شولوخوف (نویسندهٔ‌دون‌آر و سرزمین نوآباد) درسال ۱۹۶۵ ممک است نرمشی در مخالفان سولژنیت‌سی

1- Kärl Ragnan Giérow

ایجاد کرده باشد و مانع از آن شود که این نویسنده باوضعی مشابه وضع پاسترناك مواجه شود . از سویی دیگر گفته میشد سفیر کبیر سوئد در شوروی که محرمانه موردمشورت فرهنگستان سوئدقرار گرفته، در پاسخ اعلام داشته است که زمینه برای خروج سولژنیتسین از کشورخودمساعد است .

نخستین نکته‌ای که مورد توجه خبرنگاران بود درهمان اولین‌ساعات‌وصول خبر به‌نویسندهٔ روسی آشکار شد،سولژنیتسین که به‌وسیلهٔ تلفن‌ازپیروزی خود آگاه شده بود اظهار داشت :

من از تصمیم‌فرهنگستان‌سوئدبسیار خوشوقتم جایزه را می‌پذیرم و تاجائی‌هم که در قدرت من باشد ، قصددارم برای دریافت جایزه‌ام شخصاً به‌استکهلم بروم. وضع مزاجی‌ام خوب است و مسافرت هم خسته‌ام نمی‌کند .

اما دومین سؤال خبرنگاران مبنی براین‌که آیا دولت شوروی به سولژنیتسین اجازهٔ خروج خواهد دادیانه(هرچند به‌هنگام اخراج سولژنیتسین ازاتحادیهٔ نویسندگان اعلام شده بود کـه او مجاز است به هرنقطه‌ای کـه می‌خواهد برود) بی‌جواب مانـد و تا این زمان هم پاسخ قطعی بدین سؤال داده نشده‌است

آرمان لانو ، نویسندهٔ فرانسوی که چندبار به‌روسیهٔ‌شوروی‌مسافرت کرده‌است‌و مطالب‌بسیاری‌هم‌درباره‌ٔادبیات‌و نویسندگان شوروی به‌رشتهٔ تحریر درآورده (دراین مواردهم به‌موقع خود گزارش‌هایی‌دراین صفحات داشته‌ایم) ضمن نوشته‌ای که در آن ازانتخاب سولژنیت ابرازخوشوقتی کرده بود نوشت:

انتخاب سولژنیتسین‌بسیارباا‌همیت است. این انتخاب را بسیاری‌آرزو کرده بودند. سولژنیتسین بزرگترین‌نویسندهٔ معاصرروسیه‌است، مسلم‌است که‌این‌انتخاب در سازمان‌های فرهنگی شوروی‌اشکالاتی تولید خواهدکرد زیرا سولژنیتسین از اتحادیهٔ نویسندگان اخراج شده است . چیزی که اهمیت دارد عکس‌العملی‌است که دربارهٔ او صورت خواهد گرفت . . . آرزوی‌من این است‌که درکشورنویسنده هم مردم ما استفاده از این فرصت برای تجلیل از بزرگترین نویسندهٔ زنده‌شان کوشش به‌عمل بیاورند. . وهرگونه بهره‌برداری سیاسی هم از این انتخاب دور شود .

روبرلاکونتر[1] فرستادهٔ مخصوص فیگارو به‌مسکوچنین نوشت:

آلکساندر ایسائیوویچ[2] مردی‌است که دیگر چیزی ندارد تا از دست‌بدهد و ترسی‌هم ندارد . متواضع و کوشاست . فـردی کاملا روسی است . اوهیچگاه از رژیم‌انتقاد نکرده ، بل که‌فقط‌ازروش‌های کار عیبجویی کرده‌است جهان غرب‌هم او را به سوی خود نکشیده است . وقتی اتحادیهٔ نویسندگان‌او را اخراج کرد،او باکلماتی هولناك خطاب به‌اعضای‌اتحادیه می‌گفت :

ساعتهای شما عقب است .پرده‌هایی را که این‌قدر دوست می‌دارید به کنار بزنند . شما حتی فکرهم نمی‌کنیدکه در بیرون‌آفتاب سرزده است ... شماکورید و راهنمای‌کورایید، شماحتی نمی‌توانید پی‌ببریـد کـه راهتان در جهت مخالف راهی‌است که گفته بودیددرپیش‌خواهید گرفت . شما قادر نیستید برای جامعهٔ ما که سخت بیمار است چیزی‌پیشنهادکنید...

1– R. Lacontre 2– Issaievitch

سولژنیت سین نه‌فقط یك نویسندهٔ بزرگ بل‌که نویددهندهٔ نبرد با مخالفان فرهنگ و تجددخواهی است . او خود می‌گوید :

من در هر شرایطی مأموریت نویسندگی‌ام را انجام خواهم داد و از اعماق گورم به‌صورتی مؤثرتر و مطمئن‌تر از ایام زندگی این وظیفه را دنبال خواهم کرد .

آلکساندر سولژنیت‌سین که به‌سال ۱۹۱۸ تولد یافته دوران کودکی خود را در روستوف گذرانده است او پیش از آن که به‌جبههٔ نبرد اعزام‌شود از دودانشکده لیسانس گرفته است چند روز پیش از آن که جنگ‌های جهانی دوم آغاز شوند او از تحصیل فراغت می‌یابد تخصص او ریاضیات و ادبیات است اما در جبهه او را به‌عنوان سربازساده به‌خدمت می‌گیرند تا روزی که پی‌می‌برند با سرباز تحصیل‌کرده‌ای روبروهستند . پس از آن دوران افسری سولژنیت سین آغاز می‌شود در آخرین هفته‌های جنگ هنگامی که سولژنیت سین در پروس شرقی به پیشروی ادامه می‌دهد مأموران انتظامی توقیفش می‌کنند زیرا وی در نامه‌هایی که برای دوستان خود فرستاده نوشته است که استالین هنگام صحبت مرتکب اشتباه دستوری می‌شود .

سولژنیت سین به سبب این «افشای راز» به‌هشت‌سال زندان محکوم می‌شود ، و پس از آن هم تبعید در انتظار اوست. پاره‌ای از آثار او چون «یك‌روز از زندگی ایوان دیسوویچ» در دوران تبعید و آوارگی بوجود می‌آید. کتابهای دیگری چون «خانهٔ ماتریونا» ، «گورنوروسپی زندان» و «نخستین حلقه» از او باقی است . در روزهای حاضر هم یکی از نمایشنامه‌های او را که مخفیانه به‌آمریکا رسیده در یکی از ایالات این کشور نمایش می‌دهند .

مرگ سه نویسنده

در ماه گذشته سه نویسنده از سه کشور مختلف روی در نقاب خاك پنهان کردند . نخستین تن ژان ژیونو[1] رمان نویس بزرگ معاصر فرانسه بود که در سن هفتاد و پنج سالگی بر اثر سکتهٔ قلبی درگذشت . او که سه‌سال پیش هم دچار سکته شده بود از یك سال پیش به‌بیماری قلبی دچار شده‌بود.

ژان ژیونو درماه مارس ۱۸۹۵ در مانوسك[2] متولد شد. پدرش کفاش ومادرش

1— J. Giono 2— Manosque

رختشو بود . از این رو ژان ژیونو از همان ابتدای جوانی ناگزیر بود که به فکر تأمین زندگی خود باشد . او با آن که کارمند بانك بود آثار ادیبان بزرگی چون ، ویرژیل ، هومر ، سوفوکل ، ملویل ، ویتمن و کیپلینگ را می‌خواند. هنگامی که جنگ جهانی اول آغاز شد ژیونو هم به‌ناچار در آن شرکت جست . کتاب «سرپیچی» که به‌سال ۱۹۳۷ نوشته شده حاصل همین ماجرا است و نشان می‌دهد که نویسنده چه‌قدر از جنگ بیزار بوده است و روحش صلح و آشتی را می‌جسته.

پس از پایان جنگ ،ژیونو بار دیگر به همان کار بانکی روی آورد و زمانی بعد اثر سه‌جلدی مشهوری به‌وجود آورد که باعث موفقیت بعدی او بود . این اثر که بعدها به‌روی پردهٔ سینما هم آورده شد سبب شد که ژیونو دوستداران بسیاری بیابد و نویسندگان برگزیده‌ای چون آندره ژید با وی باب دوستی بگشایند.

در فاصلهٔ دو جنگ اول و دوم جهانی، آثار متعددی از ژیونو انتشار یافت که ثروت و شهرت را به‌طور توأم نصیب نویسنده می‌کرد . از جملهٔ این آثار ، گلهٔ بزرگ ـ مار ستاره‌ها ـ سرود جهانی ـ باشد که شادی‌ام دوام آورد ـ ثروت‌های واقعی ـ جنگ‌های کوهستانی و سنگینی آسمان قابل ذکرند .

در سال ۱۹۳۹ ، یعنی در روزهایی که جهان در آستانهٔ جنگ جهانی دوم قرار داشت و تب و تاب مبارزه اکثریت مردم را گرفته بود ، ژیونو از جملهٔ کسانی بود که برای صلح و آشتی فوری فعالیت می‌کردند . همین فعالیت‌ها سبب شد که ژیونو برای مدتی به‌زندان بیفتد. این حبس و بند بار دیگر به‌هنگام آزادی پاریس تجدید شد زیرا نامش در لیست سیاه نویسندگان ملی جای گرفته بود و او را به‌همکاری با دولت ویشی متهم می‌کردند.

پس از پایان جنگ دوم ، ژیونو تا سال ۱۹۴۷ اثری به‌وجود نیاورد و در این سال وقتی دوباره به‌نوشتن روی آورد ناقدان دریافتند که با نویسندهٔ تازه‌ای روبرو هستند . پاره‌ای از آثار دومین دورهٔ فعالیت ادبی ژیونو عبارتند از:

نوح ـ مرگ یك شخصیت ـ روح‌های قوی .

در آغاز سال ۱۹۶۸ از ژیونو اثری انتشار یافت که آمیخته‌ای از اشکال دوگانهٔ کارهای او بود ، آخرین اثر وی هم در سال ۱۹۷۰ منتشر شد .

ژیونو صرف‌نظر از رمان‌هایی که نوشته با خلق نمایشنامه‌هایی چون «انتهای راه» (۱۹۳۷) در زمینهٔ تآتر هم فعالیت کرده . سینمای فرانسه هم از او نشان پذیرفته زیرا پاره‌ای از آثار پرارزش او چون آنژل- ژوفروا[1]- و زن نانوا به‌روی پردهٔ سینما کشانده شده‌اند .

ژیونو در سال ۱۹۵۳ برندهٔ جایزهٔ پرنس راینر سوم موناکو شد و یك سال بعد هم فرهنگستان گنکور او را به عضویت پذیرفت .

بزرگترین و برجسته‌ترین موضوعی که در بسیاری از آثار ژیونو وجود دارد تم پناه‌بردن بـه‌طبیعت و آزادی عمل‌بخشیدن به‌غرایز و احساسات طبیعی است.

با مرگ ژان ژیونو، دارندهٔ مدال لژیون دونور، فرانسه یکی از بزرگترین نویسندگان خود را از دست داد و اعضای فرهنگستان گنکور هم که باید به‌زودی جایزهٔ خود را اعطا کنند ناگزیرند بدون دو تن از برجسته‌ترین همکاران خود تشکیل

1— Joffroy

جلسه‌دهند. زیرا گذشته از ژیو نوصندلی پی‌یر ملک‌اورلان هم تاکنون صاحبی نیافته است.

***

اریش ماریارمارک نویسندهٔ آلمانی هم درگذشت. نویسندهٔ «درغرب خبری نیست» که در سرتاسر جهان شهرت یافته بود در یکی از بیمارستان‌های «لوکارنو» واقع در سویس به‌سن هفتاد ودوسالگی درگذشت او که از یک بیماری علاج ناپذیر رنج می‌برد چندی پیش از آن‌که با زندگی قطع رابطه کند به بیمارستان اعزام‌شده بود

اریش ماریارمارک روز بیست و دوم ژوئن ۱۸۹۸ در اوسنابروک آلمان متولد شد. هنگامی که تحصیلات دانشگاهی خود را به‌پایان رساند ناگزیر شد که در جبهه‌های غرب به‌نبرد بپردازد درسال‌های بعداز جنگ جهانی اول، رمارک به‌مشاغل گوناگونی دست‌زد. گاه معلم شدورمانی فروشندهٔ اتومبیل سپس به‌عنوان نویسندهٔ ورزشی و ناقد تآتر به‌فعالیت پرداخت‌و بالاخره نویسنده‌شد.

ده سال پس از پایان جنگ جهانی یعنی به‌سال ۱۹۲۷ بود که کتاب مشهورش «درغرب خبری نیست» را نوشت ماریا رمارک دوست داشت بگوید به‌نسلی تعلق دارد که اگرچه خمپاره‌ها ازگزند بر-کنارش داشته‌اند اما جنگ از پایش در آورده است.

ماریا رمارک کتاب «درغرب خبری نیست» را به‌هنگامی نوشت که در برلن بساط رایش سابق برپاشده بود. این اثر که‌سبب‌شد اریش ماریارمارک شهرت جهانی بیابد زندگی رزمنده‌ای را ترسیم‌می‌کند و پوچی جنگ‌رانشان می‌دهد. این کتاب که به‌زودی به چهل‌وپنج‌زبان ترجمه‌شد وهشت میلیون نسخه از آن به‌فروش رسید مقارن با اوج‌قدرت نازیسم ماجراها برپا کرد. فیلمی‌هم از روی آن تهیه‌شد در سال ۱۹۳۳ به‌دنبال ماجراهایی که به‌سبب این کتاب به‌بار آمده بود، آن را در دانشگاهٔ برلن سوزاندند و چندسال بعدهم ماریا رمارک‌را غیرآلمانی شناختند اما نویسندهٔ این کتاب «رسوائی‌آور» ازسال‌ها پیش از آلمان گریخته بود و در سویس زندگی می‌کرد

ماریارمارک در گوشهٔ امنی که در سویس یافته بود به‌نوشتن اثری پرداخت که‌درحقیقت دنبالهٔ «درغرب خبری نیست» بود. این کتاب، شرح جانگدازگروهی است که پس از پایان نبرد می کوشند حالت روحی زمان جنگ رادرخودحفظ کنند. کتاب دیگری از او موسوم به «سه‌رفیق» سال‌های تقسیم سیاسی آلمان‌را به‌خاطر می‌آورد. اما کتاب «طاق‌نصرت» که ابتدا به‌زبان انگلیسی انتشار یافت شهرت جهانی دیگری‌برای نویسنده‌خود به‌وجودآورد. آثاردیگری چون «شرارهٔ زندگی»، «هنگام زندگی‌وهنگام‌مرگ» که بازگوکنندهٔ هراس یکی از سربازان جوان جنگ جهانی دوم است، از جملهٔ آثار برجستهٔ ماریارمارک محسوب‌می‌شود

اریش‌ماریا رمارک نمایشنامه‌هایی‌هم نوشته است که یکی از آنها «آخرین ایستگاه» نام‌دارد وماجرای انهدام‌رایش سوم را باز گو می‌کند.

* * *

جان‌دوس‌پاسوس[1] نویسندهٔ آمریکائی که درچند سال اخیر از ناراحتی‌قلبی‌رنج می‌برد سومین نویسنده‌ای بود که در ماه اخیر درگذشت، مرگ او به‌سن‌هفتادو

1– John Dos Passos

چهار سالگی در اقامتگاه او واقع در بالتیمور آمریکا روی داد.

جان دوس پاسوس، آخرین نویسندهٔ نسل گذشته لقب گرفته بود زیرا به نسلی تعلق داشت که نویسندگان مشهوری چون اسکات فیتز جرالد[1] و ارنست همینگوی از میان آن برخاسته بودند. این نویسنده در سال‌های پرآشوب بعد از جنگ جهانی اول به فراگرفتن ادبیات و زندگی پرداخت و همانند فیتزجرالد و همینگوی به محفل نویسندگانی چون سیلویا بیچ[2] و گرترود اشتین[3] راه یافت. اما اختلافی که جان دوس پاسوس با دو نویسندهٔ دیگر نسل خود داشت این بود که او فرزند یکی از آرشیتکت‌های شیکاگو و فردی روشنفکر بود و پیش از آن که در جنگ شرکت کند در هاروارد تحصیلات درخشانی را پشت سر نهاده بود.

جان دوس پاسوس در سال ۱۹۲۴ «انتقال منهتن» را منتشر کرد و انتشار همین اثر بود که او را در صف بزرگترین نویسندگان آن زمان آمریکا جای داد. این رمان پر بیش و کنایه دارای تکنیک خاصی است که از کارهای ژول رومن نویسندهٔ معاصر فرانسوی به عاریت گرفته شده است و خصوصیت بارز آن در این است که نه انتریگ دارد و نه قهرمان اصلی در این کتاب از افراد متعددی صحبت به میان می‌آید که زندگیشان به موازات هم و در کنار یکدیگر جریان می‌یابد.

این شیوه را نویسندهٔ آمریکائی در کتاب دیگری یعنی «یو. اس. ای» (U.S.A) که در سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۳۵ نوشته شد تکمیل کرد. این رمان که شامل سه جلد است آمریکا را در سال‌های جنگ و بعد از جنگ توصیف می‌کند و در آن از چندین نوع روایت استفاده شده است. در «یو. اس. ای» قهرمان‌هایی آفریده شده‌اند و در لابلای صفحات، اشعار منثور، تیتر روزنامه‌ها و شرح حال آمریکایی‌های مشهور و برجسته گنجانده شده است.

رمان سه جلدی جان دوس پاسوس هر چند ممکن است از نظر شکل کهنه شده باشد لیکن باید گفت که از نظر محتوی همچون گذشته تابلوئی پرتوان و مؤثر از سال‌های پیش از بحران مالی ۱۹۲۹ است. می‌دانیم که در این سال بحران مالی عظیمی، مردم آمریکا را غرق حیرت و ناامیدی کرد.

«یو. اس. ای» با سر و صدا و استقبال فراوان روبرو شد. حتی ژان پل سارتر، نویسندهٔ آن را بزرگترین نویسندهٔ زندهٔ آمریکا خواند.

بروز جنگ جهانی دوم در عقاید و نظرات جان دوس پاسوس تغییراتی به وجود آورد و او را که زمانی ستایشگر سوسیالیسم بود به جناح مخالف نزدیک کرد. حتی کار به جائی رسید که او با سیاست روزولت دایر بر نزدیکی به روسیه شوروی به مخالفت برخاست و محافظه‌کارترین نویسندگان و صاحبان عقیده را گردهم آورد.

مقارن با همین تغییرات فکری بود که آن قدرت خالقهٔ سابق هم از او سلب شد و آثار بعدی او هم چندان مورد توجه قرار نگرفت. از جملهٔ آخرین آثار دوس پاسوس یکی خاطرات او است که قسمتی از آن به شرح دوستی نویسنده با همینگوی و فیتزجرالد اختصاص یافته است.

مرگ یك هنرپیشه

بورویل[4] هنرپیشه‌ای است که بیست

1– Scott Fitzgerald 2– S. Beach 3– G. Stein

4– Bourville

و پنجسال تمام مردم را خندانده‌بود در پاریس درگذشت . او که از سه‌هفته پیش ازمرگش دریکی ازبیمارستان‌های پاریس بستری شده بود به‌هنگام انتقال خون‌بر اثر از کارافتادن قلب درسن پنجاه وسه سالگی دچار مرگ شد .

بورویل پیش‌از آن‌که در بیمارستان بستری شودپنجاه‌وسومین فیلم‌خودموسوم به «دیوار آتلانتیك» را به کارگردانی مارسل‌کامو[1] به‌پایان رساند . این‌فیلم و فیلم ماقبل‌آخر او موسوم به«حلقهٔسرخ» درروزهای حاضر برای‌مردم‌پاریس‌نمایش داده می‌شود .

آندره ریمبورگ[2] که به‌عنوان‌نام مستعار اسم‌زادگاه خودرا برگزیده بود در یکی ازخانواده‌های زارع «نورمان» متولد شد. پیش ازآن‌که جنگ‌جهانگیر آغاز شود در اوپرت‌هایی شرکت‌جست و تصنیف‌های خنده‌داری خواند . یکی از همین اوپرت‌ها که «دختر کارت پستال فروش»نام‌داشت درهای موفقیت‌را به‌روی او گشود . در آن هنگـام بورویل تیپ خاصی از خود ساخته بود که عبارت از مردی روستایی بودکه لباس های تنگ می‌پوشیدوصدایش را به‌نحوی‌دچار رعشه می‌کرد که مردم را به‌خنده می‌انداخت. اما بعدها ، اندك‌اندك شخصیت‌خودرا از این «ابله خنده‌آور» به ساده لوحی که می‌خواهد زیرك و محیل باشد مبدل‌کرد. از همان هنگام بود که درموزیك هال مشهور شد .یکی از فیلم‌های مشهوراودر آن‌زمان«دیوارگذر» بودکه‌درسال ۱۹۵۰ ساخته‌شد.دیوارگذرنام‌یکی‌ازداستان‌های کوتاه‌مارسل‌امه[3] نویسندهٔمعاصرفرانسوی است وتصادفاً بورویل درفیلمهای‌دیگری که از روی آثار این نویسنده تهیه‌شده، مثلا «عبور از پاریس» و «مادیان سبز» شرکت‌داشته‌است. بورویل درسال۱۹۵۸ به‌سبب ارائهٔ بهترین بازی درفیلم«عبور ازپاریس» جایزهٔ فستیوال‌ونیزرادریافت کرد .

بورویل به‌هنگام بیماری‌خواسته‌بود که مردم از وضع مزاجیش آگاه‌نشوند و بنا به‌خواستهٔ او تشییع جنازه‌اش هم در بی‌خبری مطلق انجام‌گرفت .

رنه‌کلر[4] عضو فرهنگستان فرانسه که درفیلم «همهٔ طلاهای دنیا» نقش به هنرپیشهٔ فقید واگذار کرده بود،بمناسبت مرگ اوبه‌عنوان تجلیل‌درباره‌اش‌نوشت:

«ما همانند همهٔ کسانی که بورویل‌را شناخته‌اند ،مانند همهٔدوستانش‌دچارتحیر شده‌ایم . من شنیده بودم‌که‌بورویل بیمار است اما فکرنمی‌کردم‌که وضعش این‌قدر بد باشد . با مرگ بورویل ما هنرپیشهٔ بزرگی را از دست می‌دهیم . می‌دانیم‌که او کارش را چگونه آغاز کرد و چهری که برما اثر می‌گذارد اوج‌وتوسعهٔ قریحهٔ اوست .

رنه‌کلر در پایان این‌شرح‌می‌افزود که به نظر او بورویل به نیمهٔ راه خود رسیده بود واستعداد اومی‌توانست‌چنان شکفتگی بیابدکه اودرنقش‌های تراژیك هم مانند کمدی‌هایش توفیق پیداکند .

مرگ یك ناقدبرجسته

کلود روستان[5] نویسندهٔ فرانسوی که از سال‌ها پیش همه هفته انتقادهای هنری‌اش‌درفیگاروی ادبی‌به‌چاپ‌می‌رسید در سن پنجاه‌وهشت‌سالگی‌درگذشت.

کلود روستان‌که در زمینهٔ موسیقی

1– M. Camus
2– A. Raimbourg
3– M. Aymé
4– R. Clair
5– C. Rostand

به‌عنوان ناقدی برجسته شهرت یافته بود، به‌سال ۱۹۱۲ در پاریس متولد شد و در رشته‌های حقوق، ادبیات و موسیقی تحصیل کرده وی که از سال ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۱ در روزنامهٔ لوموند درباره برنامه‌های موسیقی انتقاد می‌نوشت از سال ۱۹۶۱ همکاری خود را با این روزنامه قطع کرد و به گروه نویسندگان فیگارو ادبی پیوست.

از کلود روستان دوازده کتاب باقی مانده که به گفتهٔ مطلعان همه در درجهٔ اول اهمیت قرار دارند. پاره‌ای از این آثار عبارتند از: برامس ـ لیست ـ ولف ـ وبرن.

کلود روستان گذشته از مطبوعات با رادیوی پاریس هم همکاری داشت و هر دوشنبه برای شنوندگان برنامهٔ فرانس موزیك برنامه‌ای اجرا می‌کرد. از سال ۱۹۵۸ هم به‌عنوان نایب رئیس در انجمن بین‌المللی موسیقی معاصر به‌فعالیت مشغول بود.

روزنامهٔ لوموند به مناسبت مرگ همکار سابق خود نوشت:

روستان مطمئن‌ترین و دوست‌ترین همکار ما بود. مردی ساده بود و زندگی را دوست می‌داشت. صاحب فرهنگی وسیع و پردامنه بود و سودازدهٔ موسیقی و کوهستان. در برابر مرگ هم شهامتی عظیم داشت. آخرین کتاب او موسوم به فرهنگ موسیقی معاصر که اخیراً از طرف لاروس انتشار یافته شاهکاری محسوب می‌شود و در حقیقت وصیت‌نامهٔ اوست زیرا درپس نوشته‌های محجوبانهٔ او می‌توان حاصل بیست سال توجه به‌موسیقی نوزاد را پیدا کرد.

روزنامهٔ فیگارو هم ضمن چاپ مطلبی به‌عنوان تجلیل از این نویسنده و ناقد صراحتاً نوشت، موسیقی جوان‌نامدافعی پرحرارت‌تر از او نشناخته است.

سارتر و نشریهٔ تازهٔ او

ژان پل سارتر فیلسوف و نویسندهٔ شصت‌وشش سالهٔ فرانسوی، مدیر مجلهٔ «روزگار نو» و روزنامهٔ «مصلحت خلق» صاحب نشریهٔ تازه‌ای شد. این نشریهٔ جدید «Tout» نام دارد که به‌معنای «همه» و «همه چیز» است. سارتر که به‌هنگام محاکمهٔ مدیران سابق مصلحت خلق اعلام می‌کرد که نظرات روزنامه همان عقاید اوست از رفتار مقامات دولتی که خواسته‌اند در این مورد وجود او را نادیده بگیرند دلسرد نشده است. وی هنگامی هم که یکی از محرکان اعمال تخریبی روزهای فراموش نشدنی فرانسه را محاکمه می‌کردند به‌یکی دیگر از ابتکارهای خود متوسل شد و چون نتوانسته بود در دادگاه به نفع محکوم گواهی بدهد «محکمهٔ خلق» را انتخاب کرد و در خیابان، در میان جمعی از دسته‌چپی‌های افراطی به روی بشکه‌ای ایستاد و سخن گفت.

نشریه‌ای که سارتر مدیریت آنرا بر عهده گرفته، از آن‌رو نام «همه» را برگزیده که می‌خواهد اعلام کند:

«چیزی که ما می‌خواهیم، همه‌چیز است».

سارتر می‌گوید، من مدیریت این روزنامه و مصلحت خلق را می‌پذیرم، هر چند با تمام چیزهایی که در آن‌ها نوشته می‌شود موافق نیستم.

قاسم صنعوی

سخن و خوانندگان

پاسخ به انتقاد کتاب

دو کتاب از کتاب‌هائی که بنده به‌فارسی ترجمه کرده‌ام «منطق سمبلیك» یا به‌اصطلاح صحیح‌تر «منطق رقومی» و «تحلیل ذهن» مورد انتقاد نکته جویان قرار گرفته‌است. یکی به‌نام آقای ضیاء موحد چنین می‌نویسد:

«در ایران این دومین کتابی است که با فاصله ۱۴ سال از کتاب «مدخل منطق صورت» تألیف آقای دکتر غلامحسین مصاحب منتشر می‌شود. باید گفت آقای دکتر مصاحب کسی هستند که در ایران به‌طور جدی به‌معرفی و تدریس منطق جدید همت گماشتند و کتاب ایشان نمونهٔ کامل یك کتاب علمی به‌معنی دقیق آن است و در نوع خود از هر جهت در زبان فارسی بی‌نظیر است. کتاب «منطق سمبلیك» تألیف خانم سوزان لنگر ویا و به تعبیر آقای بزرگمهر «عالمهٔ منطقی و حکیمه آمریکائی» است که در ۱۹۳۷ در آمریکا چاپ شده است و در ۱۹۵۷ و ۱۹۶۷ به‌چاپ دوم و سوم رسیده است. این کتاب بزعم مؤلف و مترجم آن چنان نوشته شده که برای کسانی هم که اصلا با منطق آشنائی ندارند قابل استفاده باشد. البته شاید این کتاب برای خوانندگان انگلیسی زبان آن در ردیف کتاب‌های «علم برای همه» باشد. اما آن‌چه به‌نام ترجمهٔ فارسی آن پیش‌روی‌ماست استفاده از آن برای خواص هم خالی از اشکال نیست چه بی‌آن‌که کمترین شبهه‌ای در صلاحیت مترجم داشتم آن رود متأسفانه در ترجمه و چاپ و تنظیم کتاب شتاب‌زدگی‌ها و اشتباهاتی رخ داده که کتاب را در بیان مطلب الکن گذاشته. ترجمه این کتاب گذشته از «عربی زدگی» آن‌که گاهی به‌حد افراط می‌رسد اصولا «ناقص است».

سپس به‌ذکر شش نکته در معایب و نقائص کتاب پرداخته‌اند که ذیلا خلاصه می‌شود:

۱ـ درصفحه ۷۶ سطر ۶ و ۷ پرانتزها مقدم ومؤخر شده‌اند .

۲ـ چهار مورد که عدم رعایت ترتیب و همانندی عناصر معنی را مختل کرده است .

۳ـ درصفحات ۷۱ و ۷۶ و ۷۹ علائم متغیر واسم خاص جابجا شده‌است.

۴ـ در ۷ موردِ حذف علائم منطقی بـه‌خصوص علامت استلزام رخ داده است

۵ـ قواعد نقطه‌گذاری همه جا درست رعایت نشده (فقط یك مورد درص ۸۶ سطر ۲۶ به تصریح ذکرشده است).

۶ـ کتاب فهرست اعلام وعلائم وموضوعـات واژه نامه وغلطنامه ندارد و بعضی ضمائم‌آن ترجمه نشده است .

سپس چنین می‌فرمایند ، «اما درموردترجمهٔ اصطلاحات این دیگررسمی شده است که‌هر کس به سلیقهٔ شخصی معادلی وضع‌می‌کند ودراین مورد مثل این‌که هرگونه اظهاری بی‌مورد است گروهی برای هراصطلاح دنبال فارسی سره می‌روند وگروهی مانندآقای بزرگمهر در قید معادل‌های عربی خالص بـا حالت تأنیث هستند»

درخاتمه می‌گویند، «ازاین جا ارزش کتاب«مدخل‌منطق صورت که چهارده سال پیش چاپ شده وگذشته ازمراعات همهٔ اصول کتـاب نویسی درآن مراقبت و زحمت مؤلف درسطرسطرآن به‌چشم می‌خورد معلوم می‌شود ، بـاری من نمی‌دانم این حذف واسقاطهاودرهم ریختگی‌ترتیبات وتشکیلات وقضایا تاچه‌اندازه مربوط به‌مترجم محترم وتاچه‌اندازه‌گناه‌چاپخانه‌است ..» وبالاخرچنین نتیجه می‌گیرند، «خلاصه‌آن‌که‌کتاب «عالمهٔ منطقی وحکیمهٔ امریکائی» دراین‌جا حرام شده است واین بی‌دقتی‌ها ازآقای منوچهر بزرگمهر چنان بعید است‌که ازجدان‌الجواد قد یکبوا درمی‌گذرد به‌اعتقاد من‌کتاب‌محتاج حك واصلاح وچاپ مجدداست والادر شکل فعلی‌آن همهٔ مساعی مترجم دانشمند آن رابایدحرام شده دانست .»

دراین مورد توضیح اصلی بنده[۱] این‌است که‌کتاب «لنگر» بهیچ وجه قابل مقایسه باتألیف‌آقای دکترمصاحب‌نیست زیرا کتاب ایشان بیشترجنبه ریاضی‌دارد وبرای‌تدریس به‌دانشجویانی‌است‌که سابقه تحصیل ریاضیات داشته‌اندومتن درسی مفصلی است‌که به‌ارشاد وراهنمائی معلم احتیاج دارد و حال آن‌که‌کتاب منطق

۱ـ راجع به‌استعمال لفظ بنده به جای «من» اخیراً مهملات‌زیادی شنیده و خوانده‌ایم ولی حق این است‌که لفظ بنده درمقابل اظهار عبودیت به‌خالق‌است‌که درمقابل‌او همه بنده وازاین جهت‌ساوی هستند وهرگز به‌معنی‌اظهار بندگی به‌شخص یا اشخاص دیگر نیست واین یکی‌ازلطائف ومزایای متن وفرهنگ اسلامی‌است‌که من و منیت را مذموم می‌شمارد و به ترك‌آن تشویق می‌کند.

سمبلیك (یارقومی) که بنده ترجمه کرده‌ام درواقع یك نوع خودآموزمختصرمنطق جدیداست فهم رؤس مطالب منطقی وفلسفی ازحل قضایا ومسائل دقیق آن به‌مراتب بیشتر اهمیت دارد. به‌واسطهٔ همین تفصیل واشکال کتاب «مدخل منطق صورت» بوده که بعداز ۱۴ سال هنوزتجدید چاپ نشده‌است.

اما پاسخ بنده به‌آقای ضیاء موحداین است که اولا ازبعضی تذکرات ایشان که صحیح وبه‌جاست سپاس‌گزارم و سعی‌خواهم‌کرد اگر چاپ دومی به‌شود اصلاح کنم ثانیاً بقول عوام «این چیزها عیب مال‌نمی‌شود» عمده همان‌است که این کتاب با همهٔ نقائص متن ومعایب ترجمه «وعربی زدگی»! بنده برای مبتدیان بهترین کتابی است‌که تا به‌حال تحریر شده واگر بندهٔ کم‌مایه خود توانسته باشم در بدو مطالعاتم رؤس مطالب منطق جدید را ازروی‌آن بیاموزم مسلماً سایرین هم به‌این کار موفق خواهندشد وچندفقره اشتباهات چاپی یا سهویات مترجم‌تأثیری در آن نخواهد داشت واصل مقصود به هرحال حاصل شده‌است وبهترین دلیل این مدعا این که مردم از کتاب استقبال‌کرده وآنرا می‌خرند ومی‌خوانند وبی‌مزد ومنت استاد می‌آموزند وچه بساکه بعد از خواندن‌آن، کتاب‌آقای دکتر مصاحب‌را هم بتوانند بالاخره بفهمند.

اما راجع‌به‌کتاب تحلیل‌ذهن، «شکایت منتقد محترم‌که نامش خوانا نبود این است‌که‌کلمات عربی زیاد دارد وقابل استفاده غیر دانشجویان فلسفه نیست به ایشان هم پاسخ می‌دهم این درست همان مقصودی است که نویسنده اصل‌کتاب داشته یعنی‌برای دانشجویان فلسفه خطابه‌گفته است نه‌برای‌کسانی‌که مطالعاتشان ازحدود چند ترجمه ازکتاب‌های ژان‌پل‌سارتریا موریس مترلینگ یا روانکاری عامیانه فلان نویسنده نقال تجاوزنمی‌کند. کتاب تحلیل ذهن برای مبتدی نوشته نشده کتابی است در روان‌شناسی فلسفی‌که فهم‌متن‌آن مقدمات‌کافی می‌خواهد وفهم ترجمه‌آن قدری هم سواد فارسی وعربی لازم دارد. پس توصیه بنده به‌ایشان‌این است‌که بروند وآن‌کتاب‌های متعددفلسفه‌وروان شناسی‌راکه خودشان می‌فرمایند خوانده و حتی ترجمه‌کرده‌اند دوره‌کنند و بعدکتاب «تحلیل ذهن» را دوباره بخوانند واگر نفهمیدند سه باره تکرار نمایند لغات عربی‌آن را هم درقاموس‌ها نگاه‌کنند انشاءالله بالاخره بفهمیدن‌آن موفق خواهند شد.

درباب‌عربی زدگی‌که به‌بنده نسبت داده‌اند عرض‌می‌کنم‌که‌اولا اگرفلان دانشمند اصطلاح «غرب زدگی» را وضع‌کرد وفلان نویسنده عوام‌پسندکه اکنون متأسفانه‌روی‌درنقاب خاك‌کشیده‌آنرارائج ساخت باری وجهی‌داشت زیرابه‌مصداق «من‌تشبه به‌قوم فهومنهم» تقلید زیاد از بیگانگان (جزدرعلومشان) بدون‌این‌که

از روی فهم واختیار باشد البته مذموم است اما در وضع اصطلاحات جدید علمی وفلسفی مترجم بیش از دو راه ندارد یا به‌عربی متوسل شود یا فارسی سره جعل کند و من بنده هردو طریق را برحسب اقتضا به‌کاربسته‌ام وتعداد اصطلاحات فارسی‌سره که شخصاً ساخته یارائج کرده‌ام‌چندان اندک نیست منتهی حصر واصرار در سره نویسی از بازی‌هائی است که در جوانی به‌اقتفای بعضی مترجمان به‌آن اشتغال‌داشتم اما چون پیرشدم‌ازکودکی دست برداشتم و به‌قول غزالی و«ترکتاه بصیته فی‌العراق»آنرا برای نوجوانان‌گذاشتم وگذشتم.

بااین‌حال‌مقایسهٔ بنده‌با بعضی‌مترجمان دیگرکه الفاظ عربی جدیداستعمال می‌کنند قیاس‌مع‌الفارق‌وبی‌انصافی‌است وانصاف دادن ازشروط اساسی‌انتقاداست. همه می‌دانندکه من‌هرگز جزاصطلاحاتی که‌سابقهٔ استعمال‌درفرهنگ ایرانی‌اسلامی داشته به‌کارنبرده‌ام وهیچگاه ازعربی معاصرلغتی اخذنکرده‌ام در این امر دقت قریب به وسواس داشته‌ام و چنان که درمقالهٔ مفصلی‌که چند سال قبل به‌مناسبت سمینار ترجمهٔ‌کابل نوشتم تصریح کرده‌ام منابع من محدود به‌کتاب‌های حکمت فارسی مثل‌دانشنامهٔ‌علائی وآثار ناصرخسرو وبابا افضل وخواجه‌نصیر وشیخ‌اشراق و لاهیجی و دیگران است بعنوان مثال لفظ فرنگی Akoluthic که من آن را «مزاول» ترجمه کرده‌ام در زبان انگلیسی ازاجزاء یونانی ساخته شده‌کلمه‌ایست موضوع وناما‌نوس که ازفرهنگ‌های مفصل هم به‌زحمت‌می‌توان پیدا کرد وهمچنین Ekphoric که من‌آنرا «مقرب»خوانده‌ام‌لفظی‌ثقیل‌وناما‌نوس‌است وازاصطلاحات فنی روان‌شناسی‌فلسفی محسوب می‌شود که باز ازنوگرفته می‌شود الفاظی تناسب معنی‌آن راکه من به‌عنوان معادل آنها اختیار کرده‌ام در فارسی نه‌تنها ناما‌نوس نیست بلکه سابقهٔ استعمال دارد . که البته‌اهل‌فن می‌فهمند و صحت آنرا تصدیق می‌کنند .

درخاتمه‌اضافه‌می کنم که‌کار ترجمهٔ‌فلسفی علاوه‌برسوادو آشنائی به‌اصطلاحات قدری‌هم ذوقی‌می‌خواهد امااین‌اکتسابی‌نیست، فضل‌الهی‌است که به‌هرکه خواهددهد.

منوچهر بزرگمهر

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

مطبوعات مبتذل و نویسندگان و شاعران بی‌مایه «از وحیدزاده نسیم» نخستین مطلب این شماره است. در قسمتی از این مقاله چنین آمده است:

«صفحات بیشتر نشریه‌های به‌اصطلاح مجلات هفتگی را که به‌صورت بازار روز درآمده مخصوصاً عکسهای زننده و مطالبی غیر اخلاقی اشغال کرده که خوانندگان بی تجربه را خواه ناخواه به‌وادی گمراهی و انحرافات فکری دچار می‌گردانند.

حتی چاپ و انتشار این گونه عکسها و نوشته‌های ناروا که به منظور تهیهٔ مشتری بیشتر و درآمد افزونتر به خوانندگان ساده‌لوح عرضه می‌گردد به‌صورت مسابقه درآمده و نشریه‌ای که در این راه قدم فراتر نهد موفق‌تر و از درآمد بیشتری برخوردارتر خواهد گردید».

و در قسمتی دیگر از مقاله چنین نوشته شده است:

«اما راجع به تألیمات و کتاب‌هائی که با عناوین مختلف در موضوعاتی چون ادبیات، تذکره، فلسفه، اخلاق، تاریخ وغیره... در سالهای اخیر انتشار یافته و بیشتر روی سخن ما در این مقاله با نویسندگان آنها می‌باشد باید گفت بجزمعدودی ازاین کتب که مورد استفادهٔ دانش پژوهان قرار گرفته و شاید از انگشتان دو دست هم تجاوز نکند بقیه چون موج سرابی از دور درخشندگی برداشته ولی از نزدیك عاری ازصورت و معنی بوده است».

و در پایان مقاله نویسنده برای پایان دادن به وضع و روزگار آشفتهٔ زمان وادبیات وروش نادرست ونامعقول مطبوعات مبتذل، نویسندگان و شاعران بی‌مایه که ادب و سخن بلند فارسی را مورد تجاوز و تحقیر قرارداده‌آنرا به قهقرا کشانده‌اند چنین پیشنهاد می‌کند:

«فضلا و دانشمندان بیش از این سکوت را برخود حرام دانسته برای نجات زبان و ادب فارسی با نگارش مقالات و کتاب‌های جامع طبقهٔ جوانان مبتدی‌وگمراهان‌بی‌اطلاع‌را به‌راه راست راهبری‌های سودمندانه بنمایند»

***

شرحی در بارهٔ زندگی و آثار الکساندر شیروانزاده داستان‌پرداز و نمایشنامه‌نویس‌بزرگ‌آذربایجان‌شوروی

از دکتر هراندقوکامیان.
«ارمغان، شمارهٔ ۷، دورهٔ سی و اهم ــ مهرماه ۴۹»

«ادبیات وقانون بازدهٔ نزولی نوشتهٔ ارتور کستلر ترجمهٔ احمد میرعلائی»
«فرهنگ و زندگی شمارهٔ ۳، مهرماه ۴۹»

«وهم و واقعیت ــ بررسی جامعه‌شناسی شعر» ترجمهٔ فیرور شیروانلو»
«شعر بی‌پیرایه درلندن امروز» از محمود کیانوش ــ در پایان می‌خوانیم که «این گزارش را که شاید خسته کننده بوده هم به‌عنوان مقدمه‌ای بر شعر بی‌پیرایهٔ درلندن بپذیرید که از شمارهٔ دیگر به‌معرفی آن خواهم پرداخت و هم به‌عنوان مقدمه‌ای در شعری کـه با الهام از آن محفل شعر به‌انگلیسی نوشتم وحالا آن را به نثر فارسی می‌آورم . این را هم بگویم که همهٔ این شاعران برای خوانندگان ایرانی شعر انگلیسی ناشناخته‌اند. حتی وقتی که به معروفترین کتابفروشی شعر معاصر انگلیس و جهان به نام «بهترین کتابها» رفتم ازده پانزده نامی که از آن جمع داشتم یکی‌هم درآنجا کتابی نداشت وحالاآن شعر که اسمش را گذاشتم زندگی کن و دوست بدار»
.... به همراه اشعاری از اسمعیل خوئی، پرویز الف، بهمن سرکاراتی و ..
«نگین، شمارهٔ ۲۴، شهریور ماه ۴۹»

«تولستوی و داستان جنگ و صلح او» برگردان از شاپورکیهانی
«هفت هنر، شمارهٔ ۳»

۲ــ داستان و نمایشنامه

« میسیون » از فرایــوا دوکاسترو ترجمهٔ احمد میرعلایی
«جنگ ترکمن» از کنت گوبینو ترجمهٔ سیدمحمدعلی جمالزاده (نمایشنامهٔ دیوانهٔ شایو) قسمت ششم ترجمهٔ هوشنگ کاوسی .
«نگین شمارهٔ ۶۴، شهریور ۴۸»

«کوچ» نمایشنامه در دو پرده از هوشنگ کمالی.
«هفت هنر، شمارهٔ ۳»

«دو تا بود یکی نبود» از آندره مورآ ترجمهٔ علی‌اصغر حریری.
«وحید، شمارهٔ ۱۰، مهرماه ۴۹»

۳ــ سینما و تئاتر

گزارش جشن هنر شیراز از نادر ابراهیمی «نظری به‌چند فیلم بزرگ از استانلی کوفمن[1]» ترجمهٔ مهشید امیرشاهی.
استانلی کوفمن را عقیده بر آن است که «هنر فیلم سازی در مقام مقایسه بـا هنرهایی چون ادبیات و تئاتر با سرعتی تشویق‌آور و فرح‌افزا در حال تحول است».
وی همراه شاگردانش در دانشگاه ییل[2] فیلمهائی که مسیر سینما را در سه دههٔ اخیر عوض کرده‌اند دوباره می‌بینند و در مقالهٔ نظری به‌چند فیلم بزرگ از این مطالعهٔ و تأمل سخن می‌گوید.
تئاتر «گفت ونمود» نوشتهٔ «کر»[3]

1- Stanley Kauffmann   2- Yale   3- Kerr

«کر» که از متنفذترین ناقدان هنرهای دراماتیك ایالات متحدهٔ آمریکا بشمار می‌آید عقیده دارد که «تئاتر کنونی در جریان انقلابی است بمنظور برانداختن نمایشنامهٔ ساخته و پرداختهٔ Well Made و نشان دادن جنبه‌های غیرعقلانی، تصادفی و نهانی واقعیت در روی صحنه ..

«فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۲»

گفتاری در بارهٔ سینما زیر عنوان «محدودیت واقعیت و بی‌انتهائی تخیل» ازسیاوش فرهنگ «آنتونیونی، فیلمساز برگزیدگان»[1] شرحی است دربارهٔ بعضی ازآثار آنتونیونی از سهراب دارا.

یك سناریوی کوتاه زیر عنوان «تسخیر» از حسین نبی هاشمی، «سفر» «تحلیلی از آثار اینگمار برگمان» از رابین وود ترجمهٔ زهرهٔ زارع

اسم من جان فورد است وگفتگوئی با جان فورد ترجمهٔ کوتاه شده‌ای است ازکتاب جان‌فورد نوشتهٔ پیتر بوگدانوویچ.

یادداشت فیلم، شرحی است دربارهٔ سه فیلم‌کوتاه «ازکدام اوج کدام قله؟» «یا ضامن آهو» و هند جدید و دو فیلم بلند «آرامش درحضور دیگران» ساختهٔ ناصر تقوائی و «آقای‌هالو» ساختهٔ‌داریوش مهرجوئی‌که درجشن هنرشیراز به‌نمایش درآمده است.

«کتاب سینما، شمارهٔ اول، مهرماه ۴۹»

«گروتوفسکی» به‌قلم پیتر بروك از کتاب «به‌سوی تأتر بی‌چیز» ترجمهٔ حسن مرندی قسمت‌هائی از گفتگوی میان حسین سماکار «سازندهٔ فیلم‌های کودکان وکارل زمان[1]

متن گفتگوئی کوتاه‌واندکی‌شتابزده در بارهٔ نمایشنامه‌های «ویس و رامین» «کلفت‌ها» «استریپ‌تیز» «در انتظار گودو» «سابو» «هاملت» که از ۵ تا ۱۵ شهریور در جشن هنر به‌نمایش درآمده است.

لزوم ایجاد یك سینمای تجربی از نصیب نصیبی.

دخترچینی «ژان‌لوك گودار» ترجمه پرویز حمزوی.

«نگین، شمارهٔ ۶۴، شهریور ۴۹»

«هنردیدن وشنیدن» ازخسروسینائی «بازیگری وایمان» از «چارلز مك‌گا»[2] ترجمهٔ «خلیل موحد دیلمقانی» مدارس ودانشکده‌های سینمائی ازجمشیدارمیان

«هفت هنر، شمارهٔ ۳»

«ایران ودرام‌نویسان‌بزرگ‌جهان» از دکترمهدی فروغ قسمت ۱۶

در این سلسله مقالات موضوع‌ها و مضمون‌های ادبی وتاریخی ایران‌درآثار نمایشنامه نویسان معروف جهان بررسی می شود.

«هنر ومردم، شمارهٔ ۹۵، شهریور ماه ۴۹»

۴- زبان و زبان شناسی

«بحث در تطور گویش‌های ایران» از ادیب طوسی نگاهی به دانش نوین «روان شناسی زبان» هوشنگ مهرگان

«فارسی‌کرمان» از ناصر بقائی

«نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی تبریز شمارهٔ ۴»

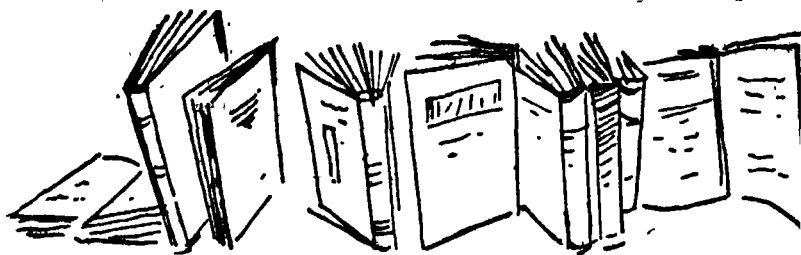
1- Karel Zeman 2- Charles Mc Gaw

در بارهٔ رسم خط فارسی از دکتر محمد جعفر محجوب
«هفت هنر ، شمارهٔ ۳»

هنر خطاطی افغانستان امروز
«هنرومردم ، شمارهٔ ۹۵ ، شهریور ۴۹»

۵ـ معرفی و انتقاد کتاب

«شاهنشاهی عضدالدوله» «علی‌اصغر فقیهی» م ـ ا باستانی پاریزی «چهل‌ساعت محاکمه» «عبدالله مستوفی» نجف دریا ـ بندری. معارف اسلامی درجهان معاصر «سیدحسن نصر» رضا داوری «کتابهای خارجی» «دستور لهجهٔ تاتی» «احسان‌یار شاطر» احمدتفضلی. بربرها «امیرمهدی بدیع» ترجمه احمد آرام «نسخه‌های خطی» «نسخ خطی مصور فارسی ترجمهٔ سیروس مصدقی» ... کتابشناسی آثار تازهٔ ایرانشناسی .. ایرج افشار معرفی کتاب‌های تازه
«راهنمای‌کتاب ، سال ۱۳ ، شماره‌های ۳و۴»

هزار و یکشب و افسانهٔ شهرزاد نوشتهٔ جلال ستاری معرفی از رضا ثقفی و «مویه‌کن ــ سرزمین محبوب» نوشتهٔ آلن پیتون مترجمان نادر ابراهیمی ــ فریدون سالك «معرفی وبررسی از رضا ثقفی»
قلعهٔ‌حیوانات ازجرج اوروِل ترجمهٔ انوشیروان دولتشاهی «معرفی و بررسی ازامیر» «بزرگان‌شیراز» تألیف رحمت‌الله مهراز معرفی و بررسی از «رضا ثقفی» «فلسفهٔ هگل» و.ت. استیس ترجمهٔ حمید عنایت‌معرفی‌وبررسی‌از«مهرداد رهسپار»
«فرهنگ و زندگی ، شمارهٔ ۲ ، مهرماه ۴۹»

«به‌قدرت رسیدن نازیها» تألیف و. ش.ـ آلن ـ ترجمه، محمود محمودی معرفی از «نادر البرز»
«نگین ــ شمارهٔ ۶۴ ، شهریور ماه ۱۳۴۹»

«جنگ سرد» تألیف سرلشکر ابوالحسن سعادتمند معرفی از «برهانی» «قوس زندگی منصور حلاج» از لوئی ماسینیون ترجمه عبدالغفور روان فرهادی
«وحید ، شمارهٔ ۱۰ ، مهرماه ۴۹»

«دیانت زرتشتی» مجموعه سه‌مقاله از پروفسورکای بار ـ پروفسورآسموسن دکترمری‌بویس ـ ترجمه فریدون وهمن
«یغما ، شمارهٔ ۷ ، مهرماه ۴۹»

«محمود نفیسی»

پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند.

تاریخ زبان فارسی

بخشی از جلد دوم «ساختمان فعل» بهقلم دکتر پرویز ناتل خانلری، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد زرکوب گالینگور، قطع‌وزیری، ۱۲۰ صفحه، بها ۱۵۰ ریال.

«. در این رساله غرض اصلی آن بود که ساختمان فعل در دورهٔ اول زبان فارسی دری ، یعنی از آغاز تا سال‌های نخستین قرن هفتم هجری مورد بحث قرار بگیرد ...» نقل ازمقدمهٔ کتاب ص ۳

سلسله‌های اسلامی

نوشتهٔ کلیفورد ادموند بور سورث ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، بنیادفرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلد زرکوب گالینگور، قطع‌وزیری ، ۳۶۰ صفحه، بها ۳۰۰ ریال

این کتاب به‌این منظور تألیف‌شده است تا هرپژوهنده‌ای که به‌تاریخ جلوس یا سالهای سلطنت یکی ازپادشاهان اسلامی نیاز داشت بتواند به راحتی از این منبع استفاده کند . این کتاب شامل فهرستی از ۸۲ سلسله از سلسله‌هایی است که بر کشور های مسلمان حکومت کرده‌اند ودرپایان حکومت هرسلسله نیزشرحی درپیدایش و زوال آن آمده است

فرهنگ اصطلاحات حسابداری

تألیف حبیب‌الله رضازادهٔ قشقائی— احمد، زبنی - تسرنس جان گرو ، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹ ، جلـد زرکوب گالینگور ، قطع وزیری ، ۱۶۲ صفحه ، بها ۲۵۰ ریال .

این فرهنگ شامل اصطلاحاتی‌است که درفن حسابداری و بانکداری به‌کار می‌رود و در برابر هر اصطلاح معادل انگلیسی وشرح و تعریف آن نیزثبت‌شده است .

محمود مستجیر

گزیده‌ای از ادب فارسی

گردآوردهٔ علی‌اصغر خبره‌زاده با همکاری حسن انوری حسن احمدی‌گیوی اسماعیل حاکمی - ۵۷۰ صفحهٔ وزیری - ازانتشارات کتاب زمان بها ۲۵۰ ریال

این کتاب برای استفادهٔ دانش‌آموزان متوسطه و دانشجویان تنظیم شده است و در مقدمهٔ آن چنین می‌خوانیم :

«جوانان و دانشجویان را با معنی واقعی ادبیات باید آشنا کرد . ادبیات آنچنانکه سالها درمدارس‌ودانشکده‌های ماتدریس می‌شده‌است ، مشتی الفاظ نیست تا تدریس آن بازگفتن معانی این الفاظ کهنهٔ کتابهای لغت باشد. ادبیات‌بیانگر زندگی است و آشنائی با ادبیات یعنی آشنائی بازندگی با همهٔ جوش و خروش آن ، با همهٔ پستی و بلندی‌آن و با همهٔ مظاهر دیگر آن ...

بربام گردباد

دفتری از شعرهای اسماعیل‌خوئی - ۱۰۴ صفحه - رقعی - از انتشارات رز - ۳۰ ریال .

در این مجموعه ۳۱ شعر از اشعار تازهٔ اسماعیل خوئی شاعر خوب معاصر گرد آمده است .

اصول علم و سیاست

نوشتهٔ موریس دوورژه - ترجمهٔ ابوالفضل قاضی - ۲۹۶ صفحه - ازانتشارات سازمان کتابهای جیبی - ۸۵ ریال

«موریس دوورژه‌ازسیاست‌شناسان‌بنام فرانسه است که شهرت و اعتبار جهانی دارد. این کتاب وی همچنان‌که نام آن حکایت‌می‌کندبه‌بررسی‌علم‌سیاست‌اختصاص یافته است .»

ایوانف

نمایشنامه‌درچهارپرده - اثرآنتوان چخوف ، ترجمهٔ سعید حمیدیان ۱۴۶ صفحه از انتشارات پیام - ۵۰ریال ،

یکی‌از نمایشنامه‌های مشهورچخوف است که ماجرای آن در یکی از ایالات روسیهٔ مرکزی روی می‌دهد.

داستانهای آقای کوینر

اثر برتولد برشت - ترجمهٔ سعید ایمانی - ۷۲ صفحه - رقعی - ازانتشارات پیام ۳۰ ریال

نکته‌های ظریف و کوتاهی است از برتولدبرشت که اغلب آنها به‌صورت‌یك سؤال و یك جواب ساده است .

لحظه‌های کوتاه - اندیشه‌های بلند

(مجموعهٔ مصاحبه‌ها)

ازفریدون گیلانی - ۱۳۶ صفحه - وزیری - ازانتشارات توس - شش‌تومان

دراین‌مجموعه مصاحبه‌هائی که‌مؤلف با حوزوئه دوکاسترو، «گوستاوولاگوس»، «گروه گلدن‌گیت»، «کنستانتین ویرژیل گئورگیو»، «کارل‌هتش»، «مصطفی‌رحیمی» «کالین‌چوا» ، «پرفسورحسین‌اف ، «پیتر بروك» ، «اتکی موبوموتا» و «علی‌اصغر حاج سیدجوادی» انجام داده گردآوری شده است .

نمی‌دانیم چطور

اثر لوئیجی پیراندلو - ترجمهٔ ماه منیر مینوی - ۱۳۰ صفحهٔ - رقعی - از انتشارات روزن - ۵۰ ریال

آقای مجتبی مینوی در مقدمهٔ این کتاب چنین نوشته‌اند ، «من این ترجمهٔ فارسی را قبل از نشر خواندم و از آن

سیار لذت بردم ، به‌نظر من‌تمام نمایش ثل یك شعر جلوه کـرد ، شعری بسیار ثیرنده‌و پرتأثیر وقتی که به‌بنگاه‌روزن پیشنهاد کردم آنرا در سلسله انتشارات خـود بگنجانند ، گمان داشتم (و هنوز مید می‌دارم) که نمایش بسیار خوبی‌را برای عرضه‌کردن به‌مردم با ذوق ایران معرفی کرده‌ام .»

از کوچهٔ رندان

دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظـ‌از دکترعبدالحسین‌زرین‌کوب‌ـ ۱۲+۲۴۰ صفحهـ‌رقعی‌ـ از انتشارات شرکت‌سهامی کتابهای جیبی - ۱۸۵ ریال:

«از کوچهٔ رندان چه می‌جویم؟ راه تازه‌ای به‌شناخت حافظ . جایی کـه در مسجد وخانقاه رؤیایی از وی‌باقی‌نمانده باشد نشانش را از کوچهٔ رندان شایـد بتوان یافت .»

«س»

انقلاب تکاملی اسلام

تألیف جلال‌الدین فارسی ـ ۸۹۱ صفحه از انتشارات موسسهٔ آسیا ـ قیمت؟

نظریه‌ای که در این کتاب درباره تاریخ اسلام ابراز شده تصویر علمی سه جریان اجتماعی است :۱ـ نهضت‌وانقلاب تکاملی اسلام ۲ـ جنبش وانقلاب‌ارتجاعی ۳ـ جنبش و جهاد در راه تجدیدانقلاب تکاملی .

معرفی کتب آسمانی

تألیف حسام نقبائی ـ ۴۰۴صفحهـ قیمت ۱۶۵ ریال

دراین‌کتاب‌خواننده باکتب‌آسمانی و بعضی ازآثار دینی ازقبیل تورات عهد عتیق انجیل عهد جدید ، اوستا ، آثـار زردشتی و قرآن وحدیث آشنائی‌بیشتری پیدا می‌کند در سطور آخـر این‌کتاب این یادداشت جلب توجه می‌کند .

قسمتی ازمطالبی‌که در موردمعرفی قرآن می‌بایستی ذکر شود چون درسایر فصول و معرفی کتب دیگر قبلا آمده‌از ذکر مجدد آن خودداری‌گردیدومطالب دیگری نیز در این زمینه موجودبودکه به‌علت غلبه تعصبات جاهلیه‌ذکرش‌مقدور و میسور نبوده معذورم خواهند داشت.

سردارجنگل

به‌قلم: ابراهیم فخرائی‌ـ چاپ‌سوم‌ـ در ۴۹۰ صفحـه با تصویر نـویسنده و عکسهائی تاریـخی باتضمـام کلیشه چند مکتوب دست نویس با قیمت نامعلوم به سرمایه سازمان انتشارات جاویدان‌علمی به‌طبع رسیده است .

میرزاکوچك‌خان که به نام سردار جنگل دراین‌کتاب معرفی شده‌مردی‌است که موجد حوادثی در خطهٔ‌گیلان شده و به‌همین سبب در تاریخ قرن احمر ایران نامش برده می‌شود در این‌کتاب به علت آشنائی نویسنده بـا میرزا کوچك خان خواننده بهتر می‌تواند او را بشناسدوبا قیامش آشنا شود چون از قـرار معلوم نویسنده خود در آن جریان تا حدودی ناظر بوده است .

عجائب‌المخلوقات وغرائب الموجودات

تألیف‌محمدبن‌محمودبن‌احمدطوسی

به‌اهتمام دکتر منوچهر ستوده ـ ۷۱۱ صفحهـ بابهاء ۴۰ تومان‌ـ بسرمایه بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

مؤلف اثر خود را در روزگار خود

ر آن‌جهت فراهم آورده ـ تادیگران‌را
ی آن‌که دراطراف و اکناف‌عالم‌بگردند
ر عجائب جهان و غرایب‌زمان آگاه‌کنند
در شر خودهم تکلفی‌به‌کار نبرده‌است.
و این است نمونه‌ای از این شربه
رسی ـ اقلیمی است مبارك و فرخنده‌و
امره احتیار ملوکان ، جای اکاسره، در
ن بلاد بسیار و نعمتها فراخ ،قال‌النبی
لی‌الله علیه وسلم «ابعدالناس من‌الاسلام
روم ولوکان‌الاسلام معلقا بالثریا لتناوله
جل فارسی»

من، تنهائیم وزمزمه‌هایم

از علی رهنما ـ ۸۹ صفحه ـ از نشارات موسسه امیرکبیر ـ مجموعه۳۳ ر ـ قیمت ؟

و اینك نمونه‌ای از این اشعار که عنوان قانون زندگی دراین‌کتاب آمده ت

گل‌های زرد شاداب
وطرف حیابان راگرفته‌اند
طره‌های باران
اك چندروزه را ازروی زیبایشان پاك
می‌کنند
من
میان این پرچین گل
م می‌زنم
زرهای حوش زندگی چه‌زودگذرند
ها
زرهای رشتند که
ای همیشه پایدار می‌مانند
این ، اولین قانون زندگی است .»

سرچشمه هستی

به‌قلم جعفر سبحانی ـ ۱۵۲ صفحه ـ ن انتشارات محمدی ـ چاپ سوم ـ ـ ۳۰ ریال

در این کتاب زیر عنوان «نردبان علم کوتاه است» می‌خوانیم : ما پیش از آن‌که نتیجه‌ای را که مادیون از این مقدمه گرفته‌اند باطل کنیم سخنان بنیان گذاران علوم‌امروزه‌و پی‌ریزان‌دانشهای عصر حاضر رانقل می‌نمائیم تاروشن‌شود معلومات بشر در برابر رازهای نهفته طبیعت بسیار ناچیز است و این اقیانوس بی‌پایان درتاریکی جهل بشر فرورفته‌و فقط توانسته است‌بانور خودچند کیلومتر آنرا روشن سازد...

مبانی جامعه‌شناسی

اثر هانری مندراس ـ ترجمه باقر پرهام ـ ۳۷۶ صفحه‌ـ به سرمایه موسسهٔ انتشارات امیرکبیر ـ قیمت ۱۸۰ریال.

مترجم‌که در سال تحصیلی۴۷ـ۴۸ در دانشسرای‌عالی سپاه دانش تدریس می‌کرده در همان سالها فصول این‌کتاب را ترجمه می‌کرده و به‌عنوان‌درس‌روان‌ـ شناسی در احتیار دانشجویان می‌گذاشته است البته به‌صورت پلی‌کپی، زیراعقیده داشته است که این کتاب از کتاب‌های مناسب برای‌آشناشدن با مقدمات‌ومبانی جامعه‌شناسی است ـ و اینك آنچه‌کتاب حاضر راشامل‌است مجموعه‌آن‌پلی‌کپی‌ها است .

شوهر خاله خدیجه

نوشتهٔ ماه منیر مینوی، نقاشی داود معظمی، بدون‌شماره‌گذاری‌صفحات‌که‌البته مجموعهٔ تمام صفحات با جلد ۱۸ برگ می‌شود ـ قیمت ۵۰ ریال به‌سرمایه‌انتشارات پدیده .

این قصه‌کوتاه مصور با جمله «یکی بود یکی نبود» شروع شده و باهمچنین که اون دوتا بمراد دلشون‌رسیدندشماهم

برسید» پایان می‌پذیـرد با توجه به‌این نکته که اگر اولیا اطفال هم فرصتی پیدا کنند تا آنرا ورقی بزنند متوجه‌می‌شوند که قالب این داستان را درزمان عامیانه به‌اشکال دیگری در دوران کودکی خود شنیده‌اند.

زبان فارسی درشعر امروز

از علی حصوری ناشر کتابخانه طهوری ـ ۱۲٤ صفحه ـ قیمت ۵۰ریال

در مقدمهٔ این کتاب می‌خوانیم: باید بگویم که‌من اصلادرجهت مفاهیم‌ومضامین هدف مأموریت و مسئولیت شعر و شاعر امروز بحث ندارم بحث من‌در وسیله‌ای است که شعر و شاعر امروز نیازمند آن است و البته بـا وسیلهٔ ضعیف و نادرست کار درستی نمی‌توان کرد همچنان که با اندیشه‌ای ضعیف از وسیله‌ای عالی نیز نمی‌توان بهره یافت

دنیائی که من‌می‌بینم

نویسنده آلبرت اینشتین ترجمهٔ فریدون سالکی ـ ۱۸٦صفحه ـ بهاء ۸۵ ریال ـ ناشر انتشارات پیروز.

این کتاب سرگذشت جالبی است‌از نابغه‌ای که هیچ‌گاه فروتنی و تواضعش را از دست نداد و پیوسته از اسرار جهان بیمناك و درشگفت‌بود.

پسرعموها

داستان مصور رنگی برای کودکان ـ ۲۰ صفحه، چاپ دوم. داستان از: ب پروست ـ ترجمهٔ کیوان ـ انتشارات‌رز.

سحوری

مجموعه شعر از نعمت میرزازاده ـ ۱۷۳ صفحه ـ انتشارات رز.

در صفحهٔ اول این دفتر شعر آمده است: با مقدمهٔ مولای جلال‌الدین محمد مولوی‌بلخی وپس ازچاپ شعری‌ازمولانا که چنین آغاز می‌شود.

آن‌یکی می‌زد سحوری‌بردری

این مطالب با حروف درشت‌به‌زیور طبع آراسته شده است.

«باحوروجهل
دوعفریتهٔ زمان
درجبهه‌ای به‌وسعت‌هستی
درآویخته‌ام
ای مهربانی و دانش هشدارید ،ازپشت خنجرم‌بزنند»

خاطرات خانه‌اموات

اثر فدور داستایوفسکی ـ ترجمهٔ مهرداد مهرین ـ ۳۲۰صفحه ـ بهاء ۱۷۰ ریال از انتشارات دریا چاپ سوم.

تاآنجا که نویسنده به خاطر دارد این کتاب به‌وسیلهٔ مترجم دیگری هم در سال‌های پیش به‌فارسی برگردانده بودو به‌یقین‌داستان‌چنان‌گیرائی‌دارد که ترجمه قبلی به‌فروش رفته و این‌ترجمه‌هم‌به‌چاپ سوم رسیده است.

۱ ـ شنوا

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

مخارج الحروف

تصنیف

شیخ‌الرئیس ابوعلی ابن‌سینا

با مقابله و تصحیح و ترجمهٔ

دکتر پرویز ناتل خانلری

۱۲۳ صفحه، بها ۲۰۰ ریال

سوز و گداز

از

ملا نوعی خبوشانی

به‌تصحیح

دکتر امیرحسن عابدی

۶۵ صفحه ، بها ۱۰۰ ریال

جغرافیای حافظ ابرو

قسمت ربع خراسان «هرات»

به‌کوشش

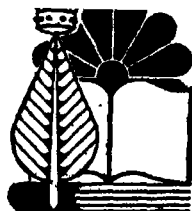
مایل هروی

۲۰۴ صفحه ، جلد کالینگور ۲۰۰ ریال ، شمیزی ۱۲۰ ریال

مکتب وقوع

تألیف

احمد گلچین معانی

۷۱۲ صفحه ، بها ۴۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

مفتاح المعاملات

متن ریاضی از قرن پنجم براساس نسخهٔ منحصر به‌فرد مورخ ۶۳۲

از

محمدبن ایوب طبری

به‌کوشش

دکتر محمد امین ریاحی

۳۳۴ صفحه ، بها ۳۰۰ریال

دیانت زرتشتی

مجموعهٔ سه‌مقاله از پروفسور کای‌بار ، پروفسور آسموسن ، دکترمری‌بویس

ترجمهٔ

فریدون وهمن

۲۳۰صفحه ، بها ۳۰۰ریال

عجایب هند

تألیف

ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی

ترجمهٔ

محمد ملک زاده

۱۸۵ صفحه ، بها ۱۵۰

سلسله‌های اسلامی

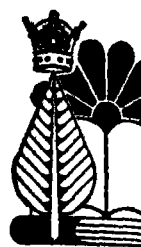
تألیف

کلیفورد ادموند بوسورث

ترجمهٔ

فریدون بدره‌ای

۳۳۶ صفحه ، بها ۳۰۰ریال

مرکز توزیع خیابان وصال شیرازی [illegible]

تفسیر قرآن مجید

نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج

جلد اول

به‌تصحیح

دکتر جلال متینی

۸۲۰صفحه ، بها ۵۰۰ریال

تفسیر قرآن پاك

بامقدمه و فهرست لغات

به‌اهتمام

علی رواقی

۱۷۰صفحه بها۱۵۰ریال

بندهش ایرانی

TD_1

چاپ عکسی ازروی نسخهٔ شمارهٔ «۱» تهمورس دینشاه

۲۳۰صفحه ، بها ۷۰۰ریال

متن‌های پهلوی

بخش‌هائی از بندهش ، زند وهومن‌یشت ، دینکرد

چاپ عکسی از روی

مجموعهٔ دستور هوشنگ

۲۹۵صفحه ، بها۱۰۰۰ریال

مرکز توزیع خیابان وصال‌شیرازی نمره ۱۰۲

در شهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

ه بستم		شمارهٔ هفتم		آذرماه ۱۳۴۹

برای زبان فارسی چه باید کرد؟

متفکران و دانشمندان جهان از کهن‌ترین روزگار وجه امتیاز انسان‌را
وان نیروی سخن گفتن دانسته و آدمی را به این اعتبار «حیوان ناطق»
ه‌اند وسخنوران بزرگی که قدر وارزش این موهبت را بهتر از دیگران
حته‌اند خداوندرا به‌این‌ابداع‌ستوده وعبارت «حکیم‌سخن درزبان‌آفرین»
ی ازنعوت‌الهی‌ومایهٔحمد اوشمرده‌اند.
این نکته بسیارعمیق ودقیق است که همهٔ ترقیات بشر مدیون و مرهون
طقهٔ اوست وبوسیلهٔ این قوه است که انسان توانسته است نخست به‌اشیاء

وسپس به‌معانی نام‌بگذارد و به‌این‌طریق افراد و نسل‌های بشر دریافت‌های ذهن خود را به دیگران منتقل کنند و پیوسته دامنهٔ ادراکات انسان وسیعتر شود تا آن‌جاکه دانش‌وفن به‌جائی برسد که اکنون رسیده است ونمی‌دانیم که درآینده به‌کجاها خواهد رسید.

اندیشهٔ آدمی خمیرمایهٔ تمدن و فرهنگ است و آن‌جاکه سخن، یعنی مجموعهٔ دلالت‌ها برای تشخیص و ثبت ادراکات، نیست اندیشه وجود ندارد. جانوران بی‌زبان اندیشه ندارند و از اینجاست که هیچ پیشرفتی برای آنان ممکن نیست. انسان امروز بیش ازانسان دیروز می‌داند و می‌فهمد، و براثر آن است که زندگی بشر پیوسته درتحول است و روبه‌کمال می‌رود. اما جانور بی‌زبان امروز باجانور چندهزارسال پیش یکسان‌است وهیچ پیشرفتی‌نکرده، یعنی نتوانسته است اندیشه‌کند تا اوضاع وشرایط زندگی خودرا تغییر بدهد، زیراکه وسیلهٔ اندیشه یعنی زبان را دراختیار نداشته است.

پس، زبان چیست؟ ابزاری برای ایجاد رابطهٔ ذهنی میان افراد یك جامعه، آیا این ابزار، که مجموعهٔ علامت‌های صوتی است، خود بخود حاکی ازمعانی‌است؟ البته چنین‌نیست. یعنی شرط است‌که این نشانه ها میان افراد معهود باشد، واگرجزاین بود بایستی همه سخنان یکدیگر را بی‌رنج‌آموختن درك کنند وبیش‌ازیك زبان میان افرادبشر موجودنباشد.

از این مقدمه می‌توان نتیجه گرفت که «زبان» امری اجتماعی است، یعنی همهٔ افراد یك‌جامعه درقبول و بکاربردن نشانه‌های صوتی‌که اجزاء زبان است شریك‌اند، ویك یاچندفرد نمی‌توانند به‌میل یاذوق خود این علامت‌هارا وضع‌کنند یاتغییر دهند، مگرآن‌که به‌علتی افراد دیگرجامعه نیز این‌مواضعه را بپذیرند.

نکتهٔ دیگرآن‌که ترقی وتکامل در فرهنگ بشر، یعنی افزایش‌ادراکات افراد هر جامعه نتیجهٔ برخورد اندیشه‌ها، یا داد وستد معنوی است. دانش هرگز نتیجهٔ کوشش ذهنی یك فرد یا یك جامعهٔ محدود نبوده است. نخست باید دید و دریافت‌که دیگران درهرفن چه دریافته و تاکجا پیش رفته‌اند، و آنگاه اگر بتوان چیزی بریافته‌ها وکرده‌های ایشان افزود.

تاریخ فرهنگ جهان مثال‌های‌متعدد برای اثبات این معنی دربردارد. هرجا وهرگاه‌که ملتی درهای ذهن خود را برای پذیرفتن حاصل اندیشه‌های دیگران‌گشوده داشته پیشرفتی عظیم در فرهنگ‌آن ملت پدید آمده است. پارسیان این قابلیت وهنر را داشتند. شاهنشاهان هخامنشی در هر رشته‌ای،

ار دانش وهنر ملت‌های تابع خود بهره می جستند . سندهائی که از ایشان در بنای کاخهای شوش و تخت حمشید به‌دست آمده ، نشان می‌دهد که هیچ باکی نداشته‌اند ازاین‌که هنرهای هرملت وگروهی را مورد استفاده قرار دهند ؛ و هرگز نمی‌خواسته‌اند که همهٔ هنرها را به‌قوم خود منسوب یا منحصر کنند . ار روی مدارك و اسناد تاریخی می‌دانیم کـه پزشکان یونانی را در دربار خود می‌پذیرفتند ونگاه می‌داشتند . قرائن دیگر نشان می‌دهد که از دانش پزشکی هندوان ومصریان وبابلیان نیز استفاده می‌کردند . می‌دانستندکه دانش مالك خاص و معین ندارد ، و هرکه‌آن را به‌دست‌آورد می‌تواند دعوی‌کند که ملك خاص اوست.

یونانیان نیز فرهنگ درخشان خود را یکباره اختراع نکرده بودند . ارمردم حزیرهٔ کرت وکشورهای بابل وآشور ومصر و ایران بهره‌ها بردند و پایه‌های دانش‌ستودنی خوددا براین مبانی استوارکردند .

دانش و فرهنگ آموختنی است ، وآموختن حز پذیرفتن دریافته‌ها و ساخته‌های دیگران‌نیست. اما دراین‌امر ناچار نشانه های لفظی راکه براشیاء ومعانی ومصنوعات قومی‌دیگر دلالت‌می‌کند نیر گاهی بایدپذیرفت وازاینجاست که‌مسئلهٔ نفوذ لغات والفاظ از زبانی در زبان دیگر پیش می‌آید .

هیچ‌زبان ملت متمدنی را درحهان نمی‌توان یافت‌که در آن الفاظی از ربان‌های بیگانه داخل نشده باشد . تنها اقوامی ازاین حکم مستثنی هستندکه ما هیچ قوم وطایفهٔ دیگر درطی تاریخ خود رابطه‌ای نداشته‌اند ، و این‌گونه حوامع بشری‌که شاید امروز نمونه ومثال‌آن‌ها را تنها میان بعضی از طوایف سیاه پوست یا سرخ‌پوست بتوان یافت ، عقب‌مانده‌ترین و نامتمدن‌ترین اقوام حهانند .

پس، این‌که درزبان ملتی‌کلمات بیگانه وحود نداشته باشد، دلیلی‌است براین‌که‌آن ملت درطی تاریخ زندگانی خود نتوانسته است با ملت‌های دیگر دور یا نزدیك ، روابط مادی یامعنوی برقرارکند، یعنی قابلیت اخذ واقتباس آثار ونتایج تمدن وفرهنگ‌را نداشته‌است ، و این نه تنها سرافرازی نیست ، بلکه مایهٔ سرافکندگی است .

تاریخ همهٔ ملت‌های جهان نشیب و فراز و زیرورو بسیار دارد ؛ در هر مرحله‌ای هرملت‌آثاری ازتمدن وفرهنگ به‌دیگران داده یا ازدیگران گرفته است و مجموع این داد و ستدهای معنوی تاریخ تحول و تکامل فرهنگ او را نشان می‌دهد . کودکانه است که ما بخواهیم برگذشته‌ها ، یعنی آنچه در واقع

بوده‌است، قلم نفی وانکار بکشیم. چه‌فایده‌داردکه‌من نام پدرم راکه‌«ابوالحسن» بوده و چهل سال پیش مرده است «هرمز» بگذارم. اگر این هرمز همان ابوالحسن است که تفاوتی‌حاصل نمی‌شود، واگر اونیست پس من حرامزاده‌ام.

ما ایرانیان تاریخ دیرینه‌ای داریم. اما دیرینگی تاریخ هیچ‌مهم‌نیست. تاریخ سومریان وعیلامیان وشاید مصریان دیرینه‌تر است. آنچه مایهٔ افتخار ماست این‌است‌که هنوزهستیم‌ورشتهٔ ارتباط‌خودرا باآن تاریخ‌کهن نگسسته‌ایم. زیر وبالای حوادث‌را دیده‌ایم، زبونی و ناتوانی درما راه یافته است، ازآن حادثه‌جوی‌مقدونی شکست‌خورده وبه‌زانو درآمده‌ایم، امازود قدبر افراشته‌ایم، قرن‌ها با رومیان دست وگریبان بوده‌ایم واستوار مانده‌ایم، از مشرق و شمال نه‌مثل سد دروغین اسکندر، بلکه همچون دژ روئین، تمدن جهان را ازآسیب یأجوج و مأجوج نگه داشته‌ایم. فاسد شده‌ایم و ناچار با دعوت بیگانگان دفع فاسد را به افسدکرده‌ایم. مردمکشان را به‌خدمت خود خوانده‌ایم وسپس به‌فرماندهی وسروری پذیرفته‌ایم. ازخونخواران مغول و تاتار رنجها دیده‌ایم وسرها برباد داده‌ایم. اما همچنان تا امروز ایستاده‌ایم، و ایرانی مانده‌ایم. هنوز هزاران رشته مارا باهمان‌کسانی‌که درچهارهزارسال پیش نام ونشانشان را دراین سرزمین‌داریم پیوندمی‌دهد. یعنی ماهنوز ایرانی هستیم وهمهٔ جهان مارا به‌این صفت می‌شناسند.

مایهٔ افتخار ما همین است‌که ازاین‌همه‌آزمایش سخت توانسته‌ایم‌پیروز وسرافراز بیرون‌بیائیم. ایرانی‌کسی است که همهٔ این شداید را تحمل‌کرده و هنوز چنین استوار مانده است. اگر تجربه های تاریخ موجب افتخارست چرا می‌خواهیم‌بسیاری ازاین سوابق‌را نادیده‌بگیریم وخودرا هم‌شأن‌ملت‌هائی بدانیم‌که ده‌یك این‌رنج‌هارا نکشیده‌اند؟چرا می‌خواهیم این‌همه رنج‌وفداکاری را فراموش‌کنیم تا همشأن یکی از این ملت‌های عربی بشویم‌که تنها دراین قرن‌های اخیر دستگاهشان رونقی یافته است؟ آیا این نتیجهٔ احساس زبونی و فروماندگی نیست؟

این‌احساس زبونی، که نتیجهٔ عوامل دیگر سیاسی واجتماعی‌است، شصت هفتاد سال است‌که در ذهن ایرانیان رسوخ کرده است. مردمی پاکدل، اما ساده‌اندیش، میان‌ما پیداشده‌اندکه پنداشته‌اند اگرما امروز درصف‌کشورهای بزرگ‌جهان نیستیم‌گناه‌آن برگردن سوابق تاریخی‌ماست، و اگر این‌سوابق را نفی وانکار کنیم‌کارها یکرویه می‌شود وبه‌جهان پیشرفته‌می‌پیوندیم. این‌گونه خیال‌ها جز ازخامی نیست. اگرضعف‌وزبونی را نتیجهٔ شومی الفاظ‌می‌شمارید

ارفردا نام گدای محلهٔ خود را که « سعید » است به «زادان فرخ» بدل کنید و بگذارید یکسال بگذرد. اگر او بر اثر همین تبدیل نام متمول شد این تیغ شما و این گردن من!

این اندیشه‌های بی‌پروپاست که موحب شده است عده‌ای بکوشند تاالفاظی راکه بیگانه می‌پندارند ار زبان فارسی بیرون بیندازند و به‌حای آن‌ها کلماتی به حیال حودشان به «پارسی سره» وضع یا اختراع کنند ، این کار تاآن‌حاکه مربوط به‌مؤسسات ودستگاههای رسمی دولتی است اشکالی‌ندارد. این دستگاه‌ها درهریك از ادوار تاریخ اصطلاحات خاصی داشته که چون اساس آن‌ها برچیده شده اصطلاحات مربوطشان‌هم متروك ومنسوح مانده است. امروز معنی کلمات «دیوان‌عرض» و«صاحب برید» راکه در روزگار سامانیان وغزنویان‌معمول بود حز در کتاب‌های تاریخ یالغت نمی‌توان یافت. کلماتی مانند «سیور غامیشی» و «قشلامیشی» و «سیورغال» و «تمغا» را نیز که نزدیك دوقرن در دوران‌استیلای مغول رواح داشت دیگر کسی نمی‌داند ، و اصطلاحات اداری و درباری دورهٔ صفویه مانند «قوللر آغاسی» و « ایشیکچی‌باشی » هم یکسره متروك و نامفهوم است، چنانکه شاید درنسل‌آیندهٔ ما اصطلاحات سی‌چهل سال‌قبل مانند«نظمیه» و«بلدیه» و«عدلیه» و«مستأ نف‌عنه» نیز بکلی فراموش‌شود. بنابراین تغییر این گونه اصطلاحات اگر نفعی نداشته‌باشد صرر مهمی ندارد.

اما اگر بخواهیم به‌این‌عنوان یابه‌این بهانه‌که بعضی ارکلمات حاری و عادی زبان ماازریشهٔ ایرانی‌نیست‌آن‌ها را تعییربدهیم والفاظی محعول ارخود درآوریم نه‌تنها باید گفت‌که به‌راه‌کج می‌رویم بلکه بی‌هیچ تردیدکار غلطی می‌کنیم زیراکه مقداری ازوقت ونیروی ملت‌خود راکه دراین دنیای پرآشوب هزاران کارمهم‌دیگر داردبه‌این‌یاوه کاری‌ها مصروف‌می‌داریم.

پای بندی به‌ریشهٔ لغات‌کار عبثی‌است . دربسیاری از زبان‌های بزرگ ومهم‌جهان‌امروزشمارهٔ فراوانی‌لغات‌متداول‌وجاری‌هست که‌ازاصل‌وریشهٔ‌خودآن زبان‌ها نیست واین نکته هیچ ضعف وشکستی برای‌آن زبان‌ها شمرده نمی‌شود ومانع‌آن‌نیست‌که بتوان عمیق‌ترین ومهم‌ترین نکته‌های علمی‌وفلسفی رابه‌زبان های مربور بیان‌کرد . زبان انگلیسی راکه اکنون از رایج‌ترین زبان‌های علمی‌جهان‌است به‌عنوان بهترین مثال می‌توان ذکرکرد. دراین زبان‌که خود یکی‌ازشعبه‌های زبان‌های ژرمنی است بیش‌ازهشتاد درصد اصطلاعات علمی‌وفنی وفلسفی ازریشه‌های‌لاتینی است وتاکنون هیچ عاقلی‌ازآن قوم درصدد برنیامده

است که این لغات را اززبان انگلیسی بیرون بریزد وازریشهٔ ژرمنی به‌جای آن‌ها الفاظی جعل و وضع کند .

درمقابل این اندیشه‌های غلط وکارهای بیهوده یا بی‌معنی ، که باکمال تأسف باید گفت که هنوز ذهن وفعالیت بعضی ازنویسندگان ومتفکران ما را به‌خود مشغول می‌دارد ، کارهای بسیارمهم واساسی درپیش داریم که برای حفظ استقلال زبان‌فارسی‌ازیك طرف، و برای‌استفاده ازاین‌زبان‌ملی‌در رفع‌احتیاجات فکری ومعنوی مافوری وضروری است.

***

زبان فارسی‌امروزما ، به‌حکم ضرورت پرهیز‌ناپذیر، درمعرض هجوم لغات‌واصطلاحات غربی است که بامفاهیم خود مانند سیل به‌این‌سو جریان‌یافته است رشته‌های متعددی ازعلوم وفنون هست که مانیافته وپرورده‌ایم و اکنون ناچار باید هرچه زودتر آن‌ها را ازغربیان بیاموزیم. بااین‌علوم وفنون‌هزاران لفظ بیگانه به‌زبان ما راه می‌یابد . اما نکتهٔ مشکل این‌جاست که هر گروه ازجوانان ما دریکی‌از کشورهای غربی به‌تحصیل این معارف می‌پردازند ودر بازگشت به ایران اصطلاح واحد علمی یا فنی را به الفاظ مختلف یا به‌تلفظ های متفاوت‌با خودمی‌آورند . حاصل‌آن که برای یك مفهوم لفظهای گوناگون میان فارسی زبانان متداول می‌شود و این پراکندگی وگوناگونی مانع آن می‌گردد که اهل‌یك رشته ازدانش‌یا حرفه بتوانند زبان یکدیگر را دریابند و باهم ارتباط ذهنی وعلمی‌پیدا کنند . این مشکلات شامل موارد متعددی است از این قبیل :

۱ـ کلمهٔ بیگانه‌ای راکه به ضرورت عیناً می‌پذیریم چگونه باید تلفظ کنیم؟ آیا تلفظ یکی‌از زبان‌های خارجی‌را باید درهمهٔ موارد پذیرفت ؟ دراین صورت کدام‌تلفظ باید مبناواساس‌قرار‌بگیرد؟ برای مثال کلمهٔ Oxyde را ذکر می‌کنیم که اکنون با همین‌لفظ در فارسی رایج است . اما تلفظ این‌کلمه در فرانسوی«اکسید» ودرانگلیسی«آکساید»است. درفارسی‌این کلمه‌را چگونه‌باید ادا کرد؟

می‌دانیم که هرزبانی دستگاه خاص‌خود را برای تلفظ واکها ، چه‌صامت وچه مصوت، دارد. یعنی‌هرزبانی شامل گروهی‌ازصوت‌های ملفوظ است که‌اهل آن زبان به‌ادای‌آنها عادت دارند و تغییراین عادت اگرمحال نباشد بسیار دشوار است . درقرن‌های نحستین استیلای اسلام‌که عربی یگانه زبان رسمی خلافت‌اسلامی شمرده می‌شد دانشمندان ولغویان که‌ضرورت استعمال لغات‌بیگانه

را درزبان عربی می‌دانستند وبه‌این نکته که شیوهٔ تلفظ ملتی را به‌آسانی‌تغییر نمی‌توان داد نیز آگاه بودند قواعدی برای طرزادای کلمات خارجی در زبان عربی‌می‌جستند. نخستین‌بار سیبویه که ایرانی بود درکتاب معروف خود فصلی رابه‌این بحث‌اختصاص‌داد وسپس دانشمندان دیگرمانند ابن‌دریدو حمزهٔ‌اصفهانی دراین باب نکته‌ها افرودند . عجب‌است که پس‌ازهزارودویست سیصد سال هنوز بازماندگان این‌ایرانیان دانشمنداین معنی‌رادرنیافته‌اند که شیوهٔ تلفظاکثریت یك جامعه رابرای ادای چندلفظ بیگانه نمی‌توان تغییرداد واین‌اشتباه به‌جائی رسیده‌است که دربعضی‌ازتألیفات علمی اخیرمؤلفان کوشیده‌اند که انواع تلفظ صوتهاوصامت‌های‌زبان‌های‌دیگررا که درفارسی‌شبیه ومعادلی ندارد توصیف وبه فارسی گویان تحمیل کنند ؛ ونداننسته‌اند که این کارآهن سرد کوبیدن‌است .

به‌یاد دارم که چندسال پیش یکی‌ازسیاست‌مداران درنطق‌های رادیویی و تلویزیونی سعی‌می‌کرد که کلمهٔ «بودجه» را درست مانند فرانسویان تلفظ‌کند و هربار که این کوشش بی‌فایده را انجام می‌داد به‌اصطلاح روزنامه‌ای «موجب خندهٔ حضار» می‌شد .

بنابراین یکی‌ازنخستین وظایف فرهنگستان زبان فارسی این است کـه گروهی‌را به‌این کاربگمارد تا تعیین کنند که کلمات بیگانه‌را درفارسی چگونه باید اداکرد ؛ و امیدواریم توجه کنند که این‌بحث مربوط به‌یکی‌ازرشته‌های مهم زبان‌شناسی امروزست ؛ واگر به‌لزوم و اهمیت‌کارآگاهندالبته مطالعهٔ‌این مسائل علمی را به‌بعضی ازجوانان درس‌خوانده محول کنندکه مقدمات واصول این علوم راآموخته‌اند .

۲– درچهل وپنجاه سال اخیر که‌علوم وفنون جدید به‌ایران راه‌یافته‌است گروهی‌ازاستادان‌ودبیران صمیمانه کوشیده‌اندتادرتألیفات‌خودبرای‌اصطلاحات علوم مختلف معادل‌هائی در فارسی بجویند یا وضع‌کنند . اما چون همهٔ ایـن کوشش‌هافردی بوده‌ومرکزی‌برای هماهنگ‌ویکسان کردن این‌اصطلاحات‌وجود نداشته‌است درمقابل هراصطلاح علمی‌چندین لفظ‌متفاوت درفارسی به‌کاررفته و کاربه آن‌جاکشیده است که دانشجویان هریك ازرشته‌هـای علمی در یکی از آموزشگاه‌های‌عالی،زبان‌همکاران خودرادرآموزشگاه‌دیگراین کشورنمی‌فهمند یعنی‌اگرفی‌المثل کتابی در رشتهٔ شیمی صنعتی‌به‌قلم استاداین رشته در یکـی از دانشکده‌ها تألیف شده و به‌دانشجویان تـدریس می‌شود ، ایـن‌کتاب برای دانشجویان همین درس در دانشکده دیگر بکلی نامفهوم وناآشناست .

مهم‌ترین وظیفهٔ فرهنگستان، به‌جای جعل و وضع‌الفاظ جدید که خود بیش‌ازپیش‌موجب تفرقه وتشتت خواهد شد، بایداین‌باشدکه الفاظ واصطلاحات متعددی راکه تاکنون برای بیان مفاهیم علمی جدید درفارسی به‌کار رفته‌است جمع‌کند ودرهرموردکه چندین لفظ مختلف برای بیان یك معنی معمول است یکی را به‌رسمیت بشناسد، تاوقت دانشمند ودانشجو برسراختلاف لفظ به‌هدر نرود.

برای بیان اهمیت این نکته‌کافی است بگوئیم درزبان عربی وفارسی کلمهٔ «اصطلاح»ازمادهٔ «صلح» می‌آید، یعنی‌لفظی‌که اهل‌علم به‌اطلاق‌آن برمعنی صریح ومعینی توافق‌کرده‌اند، ودرزبان‌های فرانسوی وانگلیسی دراین مورد کلمهٔ «Terme» به‌کارمی‌رودکه دراصل به‌معنی «نهایت» است، واین نیزمفید این معنی است‌که اهل علم دریك‌مورد ازتعدد وتشتت گذشته وبه‌مرحلهٔ‌آخرین رسیده‌اندکه‌توافق دراطلاق‌لفظ‌واحد به‌مفهوم واحد باشد. ازاین‌جاست‌که میان علمای‌قدیم‌ما رسم بوده‌است‌که هرگاه‌می‌خواسته‌اند مرتبهٔ‌علمی کسی‌را درفلسفه وکلام واصول بیان‌کنند می‌گفته‌اند: «فلانی‌اهل‌اصطلاح است». یعنی باتعریف مفهوم هریك ازالفاظی‌که موردقبول اهل فن‌است‌آشناست وبنابراین می‌توان با اوبحث‌کرد، وحال‌آن‌که‌کسانی دیگرهستندکه، درفهم الفاظ اصلی برای‌بیان معانی متداول میان اهل فن، قاصرند، واینان اهل‌اصطلاح نیستند، یعنی با ایشان مناظره ومباحثه نمی‌توان‌کرد.

حاصل‌آن‌که، اگرمیان دانشمندان یکی ازرشته‌های‌علوم، دریك‌جامعهٔ زبانی، دربارهٔ اصطلاحات‌آن علم توافق نباشد، نشانهٔ‌آن است‌که درآن جامعه آن‌علم وجودندارد.

اگرما هنوزدرآن مرحله هستیم‌که دوشیمی‌دان، یا دو زبان‌شناس، یادو مهندس ما برای بیان مطالب اصلی مربوط به‌رشتهٔ خودالفاظ متفاوت ومختلف به‌کارمی‌برند، این امرنشانهٔ‌آن‌است‌که هنوزازین‌علوم درزبان‌فارسی به‌وجود نیامده است.

فرهنگستان ما، اگرکاری باید بکند همین است؛ یعنی ایجادوحدتی میان اصطلاحات متعدد ومختلف علمی‌که امروزبرای ما در درجهٔ اول اهمیت ولزوم است.

ماباز دراین باب سخن خواهیم‌گفت. تا ببینیم‌که فرهنگستان جدیدچه می‌کند!

پ. ن. خ

برف و خورشید

سر کرده در برف غبارآلود پیری
آموخته از کبك ، رسم سربزیری
با او چه خواهم گفت آنروز
(با او که خورشیدی جوان است ،
با او که سر برمی‌کشد چون پیچك تر
از خاك خشك هستی من ،
خاکی که زیر برگ پائیزی نهان است)

با او چه خواهم گفت آنروز
آیا توانم تکیه بر بازوی او کرد ؟
آیا غم چشمش نخواهد خرمنم سوخت ؟
آیا نخواهد گفت با من :
ـ « بازوی تو هرگز به‌بازوی من ای پیر
تا طفل بودم ، تکیه کردن را نیاموخت ! »

با او چه خواهم گفت آنروز
چشمم چو نتوانست خواندن نامهٔ دوست
آیا توانم خواست از او خواندنش را
آیا نخواهدگفت : ـ « اینکار از که خواهی ؟
از آنکه یکشب هم ندیدی
رنجِ قلم برلوح کاغذ راندنش را ! »

آیا چو بگشاید کتاب کهنهٔ من
برنام من خطّی نخواهد زد به نفرین ؟
در شعر من چون آرزوی مرگ بیند
در دل نخواهدگفت : ـ «آمین !»

آیا نگاه من تواند خواست از او
حرمت نهادن موی برفین پدر را ؟
آیا نگاهش را تواند داد پاسخ
چشمی که نتوانست دیدن دورتر را ؟

با من چه خواهد گفت آنروز
چندان بهچشمم خیره خواهد شد که تا شرم
با پنجه‌های گریه بفشارد گلویم

برگونه‌ام ، اشکِ روان خواهد شد آنگاه
از تابش خورشید رویش ، برف مویم

او ، گرچه در آئینهٔ پیشانی من
نقشی تواند دید از بیزاری خویش
من ، بی‌خجالت گریه خواهم کرد آنروز
ـ گریدنی مستانه درهشیاری خویش ـ

تهران ـ ۱۹ آذرماه ۱۳۴۹
نادر نادرپور

آهوانه

آیا تبار مردمی من
ازنسل آهوان گرسنه‌ست
نسلی که «اندرونِ تهی ازطعام» را
با چشم سیر پاسخ می‌گوید
وین وصلت گرسنگی و سیری
در دیدهٔ گرسنه دلان ، آهوست[1]
در چشم سیر آهو ، زیبائی . . .

تهران ـ ۳۰ آذرماه ۱۳۴۹
نادر نادرپور

۱ ـ آهو ، درفارسی ، بمعنی «عیب» نیز آمده است.

برداشتی به‌انگاره از خسروانیهای باربدی
اما با طور و ترنم عروضی، آزمون را.

نوخسروانی

آبِ زُلال و برگِ گل برآب
ماند به مه در برکهٔ مهتاب
وین هردو چون لبخندِ او درخواب.
گفت: «آیمت مه برآیان به دیدار»
اینك دمد مهر هم؛ - بی‌وی اما -
این هرگز آیا کند یار با یار؟
هان، ماهِ ماهان! کجائی؟
خورشید اینك برآید،
تنها تو با او برآئی.
گل از خوبی به مه گویند ماند، ماه با خورشید،
تو آن ابری که عطر سایه‌ات، چون سایهٔ عطرت
تواند هم‌گل وهم ماه هم خورشید را پوشید[1].

۱ــ ر. ك:
قیصرماه ماند، خاقان خورشید
آن من خذای ابر ماندکامغاران
کخواهذ ماه پوشذ، کخواهذ خورشیذ
(باربد جهرمی)

کس در زمستان این شگفتی نشنید ،
آن مرغک آواز بهاری می‌خواند
بویت اگر نشنید ، پس رویت دید.
چه‌بود این ـ ازسبکروحی چو آوای تو در گوشم ـ؟
پری ، چون سایهٔ مهتابی پروانه ؟ یا عطری
نسیم آورده با گلبرگ ؟ یا دست تو بر دوشم؟

ییلاقی
(طرح)

شور ِ شباهنگان ،
ـ شب ِ مهتاب ـ
غوغای غوکان ،
ـ بر کهٔ نزدیک ـ
ناگاه ماری تشنه ، لکی ابر ،
کوپایه سنگی ساکت و تاریک.

تهران ـ شهریور ۱۳۴۹
مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

آندره موروا

مارسل پروست[1]

گمان می‌کنم برای نویسندگانی که در سال ۱۹۰۰ زندگی می‌کردند بسیار تعجب‌آور بود اگر به‌آن‌ها می‌گفتند که یکی ازبزرگترین‌شان ، کسی که قرار است هنر رمان‌نویسی را چهرهٔ تازه بدهد و عقاید فلاسفه و قاموس دانشمندان این دوران را وارد عالم هنرکند ، حوانی است پیوسته بیمار ، ناشناخته برمردم وبیشتر اهل‌ادب ، و درنظر کسانی‌که ملاقاتش کرده بودند ، مردی محفل‌دوست ، شاید باهوش، اما عاجز ازآفریدن اثری‌بزرگ. اشتباهی که دوام یافت وحتی پس ازچاپ اولین‌جلد « در جستجوی زمان از دست رفته نیز باقی ماند ، اشتباهی بود نظیر اشتباه سنت بوو دربارهٔ بالزاك که نشان می‌دهد منتقدان چه حزم واحتیاط وتواضع بزرگی باید داشته باشند.

۱
شخصیت

برای شناختن او ، شرح حال جالبی به‌قلم لئون پی‌یرکن[2] در دست داریم ، ونیز نامه‌های او وشهادت‌های دوستانش‌را . بهترین تحلیل منطقی از روحیات وآثار پروست تحلیلی‌است به‌قلم یك امریکائی بنام ادموند ویلسون[3] در Axel's Castle.

مارسل پروست که درسال ۱۸۷۱ به‌دنیا آمد ، فرزند پروفسور آدرین پروست پزشك بهداشت ومرد بسیارمشهوری‌بود مادرش که کلیمی بود ژان‌ویل[4] نام‌داشت. بقراراطلاع زنی‌مهربان، ظریف وبافرهنگ‌بود وفرزندش «مارسل»

۱ـ ازکتاب De Proust a Camus

2- Léon Pierre Quint   3- Edmund Wilson   4- Jeanne Weil

همیشه اورا نمونهٔ مجسم کمال می‌شمرد . از او بود که پروست وحشت از دروغ را،دقت و وسواس‌را ونیکدلی بی‌حد را یادگرفت . آقای آندره برژ[1] درآلبوم کهنه‌ای یکی از پرسش نامه‌هائی را یافته است کـه درآن زمان بوسیلهٔ آن‌ها دختران خودرا به‌پسران جوان نزدیك می‌کردند و به این پرسش‌نامه پروست درچهارده‌سالگی جواب داده است.

«شما چه تصوری ازبدبختی‌دارید؟»

ـ جدابودن از مامان .

باز ازاو پرسیده‌اند :

«ازچه‌کسی بیش ازهمه نفرت دارید؟»

وحواب داده است :

ـ کسانی‌کـه احساس نمی‌کنند چه چیزی خوب است و ازلطف محبت بی‌خبرند.

این‌وحشت ازکسانی‌که «ازلطف محبت بی‌خبرند،» درسراسر عمرش با او باقی‌ماند : ترس از مزاحم‌شدن به‌صورت غریزه‌ای حاکم بر او مسلط‌بود. رینالدو هان[2] که شایدبهترین دوست اوبود نقل‌کرده است‌که چگونه پروست وقتی از کافـه خارج می‌شد ، بین همهٔ خدمه‌کافه انعام تقسیم می‌کرد . اول به گارسونی‌که سرمیز به‌او خدمت‌کرده‌بود انعامی می‌داد، بعد چون درگوشه‌ای گارسونی را می‌دیدکه هیچ‌کاری نکرده بود ، با عجله به‌طرف او می‌رفت تا انعامی‌که مبلغ‌آن بطور بیهوده‌ای بالاتر بود باوبدهد ومی‌گفت :

ـ کنارگذاشته شدن باید خیلی دردناك باشد!

بالاخره ، درست در لحظهٔ سوار شدن به اتومبیل ، با عجله به‌طرف‌کافه برمی‌گشت ومی‌گفت :

ـ فکر می‌کنم فراموش کردیم‌که باگارسون خداحافظی کنیم ... این نجیبانه نیست.

نجابت ... این‌کلمه جای‌مهمی درقاموس او و تأثیر فراوان در اعمال و رفتارش داشت . می‌بایستی‌آدم نجیبی بود،کسی را نیازرد، خوشایندبود... و برای این منظور بر انعام هائی‌که بطور دیوانه واری هنگفت بسود وحتی گیرندگانشان را هم ناراحت می‌کرد ، برنامه های بسیار تعارف آمیز و بر توجهات‌خویش می‌افزود . آیا این‌نجابت ازکجا سرچشمه می‌گرفت؟ تاحدی ازترس نامطبوع‌بودن ازآرزوی جلب حفظ و محبت‌هائی‌که یك موجود ضعیف

1- André Berge 2— Reynaldo Hahn

وبیمار به‌آن احتیاج دارد؛ همچنین از مخیلهٔ حساس و دقیقی که به او اجازه می‌داد رنج‌ها و آرزوهای دیگران را با دقت دردناکی احساس کند.

طبعاً این حساسیت تند در پروست براثر بیماری تشدید شده بود زیرا وی از نه سالگی بیمار بود. بحران‌های آسم او را مجبور می‌کرد که شدیداً احتیاط کند وحالت عصبی او آرام نمی‌گرفت مگر با مهربانی شگفت مادرش.

معلوم است که درحوالی سال ۱۸۸۰ زندگی‌یك کودك پاریسی ازخانوادهٔ بورژوا چگونه بوده: گردش درشانزلیزه بایك دایهٔ پیر، ملاقات دخترکانی که باآنها بازی می‌کرد ومی‌بایستی بعدها «دختران نوشکفته»[1] شوند، گاهی قدم زدنی در«خیابان درختان اقاقیا»[2] که درآنجامی‌توانست «مادام سوان»[3] هوس‌انگیز وپرشکوه را درکالسکهٔ روبار زیبایش ببیند.

«مارسل پروست» تعطیلاتش را در «ایلیه»[4] درنزدیکی «شارتر»[5] بسر می‌برد که زادگاه خانوادهٔ پدریش بود. مناظر «بوس»[6] و «پرش»[7] درکتاب او به مناظر «کومبره»[8] بدل خواهد شد. آنجا مسافر سیاح می‌تواند به دیدن «سمت خانهٔ سوان»[9] و «سمت خانهٔ گرمانت‌ها»[10] برود.

در پاریس «پروست» در دبیرستان «کندرسه»[11] درس می‌خواند که مرکزی برای پرورش ورشد نویسندگان‌بود و درآنجاشاگرد کلاس برجسته‌ای بود. ازهمانوقت این کودکی که درسایهٔ مادرش بطورخارق‌العاده‌ای باعشق‌آثار کلاسیك خوگرفته بود، به‌دیدن بعضی صحنه‌ها احساس می‌کرد که احتیاج داردآنها را به‌صورت جمله‌هائی یادداشت‌کند:

«ناگهان یك‌کلبه، پرتوی ازخورشید روی دشت، رایحهٔ یك جاده، با لذت خاصی‌که به من می‌دادند ونیز از اینرو که گوئی‌آنها، در ورای خود آنچه می‌دیدم، چیزی در خود نهان داشتند که مرا به تصرف‌آن می‌خواندند ولی برغم کوششهایم نمی‌توانستم‌کشفش‌کنم، پایم را از رفتن باز می‌داشتند. و چون احساس می‌کردم‌که آن ناشناخته درآنها هست، درآنجا بی‌حرکت

---

۱ - نام‌یکی‌ازمجلدات اثربزرگ پروست«درسایهٔ دختران نوشکفته‌است»

2- Allée des Acacias 3- Mme Swan 4- Illiers

5- Chartre 6- Beauce 7- Perche 8- Combray

۹و۱۰- عنوان دوجلد دیگر ازمجلدات اثر پروست.

11- Condorcet

می‌ماندم و نگاه می‌کردم و نفس می‌کشیدم و می‌کوشیدم که به‌همراه اندیشه‌ام به‌ورای تصویر ورایحه بروم، واگر لازم بودکه برای ادامهٔ راهم خودرا به پدر بزرگم برسانم می‌کوشیدم با چشم بسته او را بازیابم . میل داشتم که خطوط کلمه را و یـا جزئیات شکل سنگ را دقیقاً به‌یاد بیاورم که نمی‌دانم چـرا ، گمان می‌کردم که آکنده است وآماده است که باز شود وآنچه راکه خود برای آن سرپوشی بیش نیست، در اختیارم بگذارد .»

البته ، برای کودك هنوز زود بودکه به‌مفهوم این‌احتیاج عریب‌پی‌ببرد. اما دریکی از روزها ، وقتی که می‌کوشید یکی از این مناظر را ـ منظرهٔ سه ناقوس حرحان را در دشت که وقتی عابر حای خودرا تغییر می‌داد آنها از هم دور می‌شدند وبهم می‌پیوستند و همدیگر را می‌پوشاندند ـ بر کاغذ ثبت کند ، وقتی که صفحه‌را نوشت، آن سعادت حاص را احساس کرد که بعدها می‌بایستی فراوان به‌سراغش بیاید ... سعادت نویسنده‌ای راکه به‌احساس‌ویا تأثرمعینی، بیاری لطائف هنر ، شکل ملموس ومفهومی می‌دهد وگریبان خودرا ازچنگ آن می‌رهاند. نوشت

« واحساس کردم چنان بحدکمال از حنگ این ناقوس‌ها وازآنچه در وراءآنها پنهان بودآزاد شده‌ام که گوئی خودم‌مرغی بودم که تخم گذاشته است ؛ وبا صدای بلند شروع به‌آوازخواندن کردم . »

دراین اثناء ، در دبیرستان «کندرسه» به‌کلاس فلسفه رسیده بود . این مرحله در زندگی هرفرانسوی تحصیلکرده حادثهٔ بزرگی است . پروست در آن‌سال تحصیلی استاد برجسته‌ای‌دارد. این استاد «دارلو[1]» بود و پروست در سراسرعمرش دوق سیستم‌های فلسفی‌را حفظ کرد. چنانکه بعدها مسائل اساسی مشهورترین فلسفهٔ عصر خود ، یعنی فلسفهٔ «برگسن»[2] را به زبان رمان بیان کرد .

در زندگیش می‌حواست چکارکند ؟ باتفاق دوستانش : **دانیل هالوی**[3]، روبر **دوفلر** [4]، **فرنان گرگ**[5] وچندتن دیگر از رفیقان مدرسهٔ کندرسه ، یك محلهٔ ادبی کوچك به‌نام «ضیافت»[6] تأسیس کرد . پدرش می‌خواست که او وارد

1- Darlu　2- Bergson　3- Daniel Halévy
4- Robert de Flers　5- Fernand Gregh　6- Le Banquet

«دیوان محاسبات» شود . اما خودش نمی‌خواست و دوست داشت که بنویسد همچنین می‌خواست کـه وارد محافل اشرافی شود . آه ؟ چقدر بر این دوق معاشرت دوستی او ایراد گرفته‌اند ! برودی درمحافل ادبی او را «اسنوب» و خوش‌گذران بشمار آوردند باوجود این ازاین اشخاصی که اینسان با تحقیر دربارهٔ او قضاوت می کردند کدامیك یارای برابری با اورا داشتند ؟ در واقع گروه‌های انسانی که نویسنده‌ای تحلیل‌سان می کند خودشان کم‌اهمیت‌تر از آن هستند که اومی بیند وتصویر می کند.

پروست می گوید :

« هروضع وموقع اجتماعی جنبهٔ جالب خاص خودرا دارد و برای یك هنرمند رفتار یك ملکه همانقدر مـی‌تواند ایجاد کنجکاوی کندکه عادات یك دختر خیاط»

محافل‌اشرافی پیوسته برای نویسنده‌ای که می‌خواهد شاهد احساسات و علائق شدید باشد، محیط مناسبی بوده است. احساسات براثر فراغت و وقت‌ـ گذرانی، شدت‌وحدت بیشتری‌می‌یابد. در «دربار» قرن‌هفدهم، در«سالن»های قرن هیجدهم و درمحافل اشرافی قرن نوزدهم بود که رمان‌نویسان فرانسوی توانستند کمدی‌ها و تراژدی‌های واقعی را درکاملترین صورتشان بیابند زیرا اولا دور دور قهرمانی‌ها بود وثانیاً کلمات وسیعی دراختیارشان بودکه به‌آنها امکان بیان می‌داد

واما این‌ادعاکه پروست شیفتهٔ محافل اشرافی بود و بقدری « اسنوب » بودکه نمی‌توانست بفهمد که همهٔ طبقات می‌توانند جالب‌باشند، چه‌دختر‌خیاط باشند وچه ملکه، نشانهٔ اینست که اثر او را خوب نخوانده و بد فهمیده‌اند زیرا پروست هرگز شیفتهٔ محافل اشرافی نبود. او دراین محافل نیز بی‌شك ادب‌وبراکت خارق‌العاده‌اش‌را نشان داده‌است و همچنین محبت خود را ، زیرا درمحافل اشرافی نیز مانند هرمحیط دیگری اشخاصی هستندکه شایستهٔ دوست داشته‌شدن‌اند. باوجوداین درهمین‌نوشته‌ها، زیر ظواهر پرملاطفت،طنزفراوانی به‌چشم می‌خورد. او پیوسته دربرابر آلودگی‌آدمی نظیر **شارلوس** [1] یا خودـ پسندی **دوشس دوگرمانت** [2] نیکدلی‌کامل زنی ازطبقهٔ متوسط، نظیر مادرش، را قرار می‌دهد (که‌درکتاب به‌مادربزرگ بدل‌شده‌است)، یا ذوق سلیم‌دختری

1– Charlus 2– La duchesse de Guermante

ازمردم عادی‌را نظیر «فرانسواز» ، یا اصالت و نجابت کسانی را که در کتابش عنوان «فرانسویان سنت آندره دهشان»[1] به آنها داده‌است : یعنی ملت فرانسه را به همان صورتی که یك مجسمه‌ساز ساده‌دل بر در بزرگ کلیسائی بزرگ نقش می‌کند. باهمهٔ این احوال ، محافل اشرافی عرصهٔ مشاهدهٔ او بود و «پروست» به‌آن احتیاج داشت .

برای معرفی پروست به آن صورتی که دوستان دوران جوانیش او را دیده‌اند باید او را به‌شکلی که «لئون پی‌یر کن» تشریح می‌کند در نظر مجسم کنیم .

« چشمان درشت سیاه و شفاف، نگاهی بی‌نهایت ملایم ، با صدائی بازهم ملایمتر وکمی بریده‌بریده ، لباسی بسیار باسلیقه ،کراوات پهن ابریشمی ، یك گل سرخ یا ارکیده درجاتکمه‌ای ردنگوت ، شاپوئی با لبه‌های راست ، که درملاقات‌ها آن‌را کنار مبل می‌گذاشت ، بعد ، به‌سبب اینکه بیماری بر او مسلط می‌شد ونیزچون آشنائی بیشتر به‌اوجرئت می‌داد که هرطور دلش بخواهد لباس بپوشد، رفته‌رفته شروع کرد که درمحافل، حتی شب‌ها، بالباس پوست‌دار حاضرشود وحتی‌تابستان‌هانیز آن‌هارا ازتن‌خارج‌نکند، زیراهمیشه‌سردش‌بود.»

درسال ۱۸۹۶ در بیست‌وپنج‌سالگی اولین‌کتابش را بنام **لذات وروزها**[2] انتشار داد. شکست کامل درانتظاراین‌اثر بود. ظاهر کتاب طوری بود که خوانندگان حساس را ازآن منصرف می‌کرد. «پروست» خواسته بود که طرح روی جلد را مادلن **لومر**[3] نقاشی کند ، مقدمهٔ آن را **آناتول فرانس** بنویسد و ملودی‌های رینولدوهان[4] بانوشته‌های خود او درآمیزد. این‌چاپ بسیارلوکس ودخالت اشخاص رنگارنگ درمعرفی وعرضه‌کردن آن این‌احساس را تولید می‌کرد که این‌کتاب اثری حدی نیست . با وجود این برای منتقد بزرگی که بتواند از میان این‌همه شن‌وسنگ چندمثقالی طلا پیدا کند ، این‌کتاب می‌توانست‌وسیلهٔ خوبی برای پیش‌بینی آیندهٔ نویسنده باشد !

وقتی‌که انسان ، «لذات و روزها» را می‌خواند ، در خلال صفحات آن موضوع‌هائی را می‌یابد که می‌بایستی مارسل پروست‌«درجستجوی زمان ازدست رفته» را بسازند . در «لذات و روزها » یك داستان غیرواقعی و عجیب وجود دارد که درآن «بالداسار سیلواند»[5] در دم مرگ ، از شاهزاده خانم جوانی‌که

1- Les Français de Saint-André des Champs
2- Les Plaisirs et les Jours. 3- Madeleine Lemaire
4- Reynoldo Hahn 5- Baldassare Silvande

دوستش دارد خواهش می‌کند که چندساعتی درکنار او بماند. پرنسس خواهش اورا رد می‌کند زیرا خودپسندی‌اش به‌او اجازه نمی‌دهد که بخاطر یك انسان دم مرگ ، از لذتی صرفنظر کند . ما همین موضوع را دراثر بزرگ پروست پیدا می‌کنیم به این ترتیب که «سوان» در دم مرگ درد خود را به «دوشس دوگرمانت» خواهد گفت ولی این زن ازشرکت دریك مهمانی شام صرفنظر نخواهد کرد .

همچنین در «لذات و روزها» قصه‌ای هست به نام «اعتراف یك دختر جوان» که قهرمان آن با اجازه دادن به یك جوان که اورا ببوسد مادر خودرا می‌کشد، زیرا مادر بیماری قلبی دارد واین صحنه را درآینه‌ای می‌بیند . این موضوع را دراثر بزرگ پروست از سوئی آنجا می‌یابیم که «مادموازل ونتوی»[1] پدر خود را آنهمه بدبخت می‌کند وازسوی دیگر آنجاکه راوی (یا خودپروست) باضعف وناتوانیش درکارکردن، مادربزرگ خودرا اندوهزده می‌سازد.

در هرهنرمندی عقده های اقناع نشده‌ای می‌توان تشخیص داد که تا موضوعی هم‌آهنگ باآن‌ها سبب بیداری شان شود ، به لرزش درمی‌آیند وآن موسیقی خاص را تولید می‌کنند که ما بخاطر آن ، نویسنده و هنرمندی را دوست می‌داریم . وباز به‌همین‌دلیل است که بعضی از نویسندگان همیشه نوشتن یك کتاب‌را تکرار می‌کنند. فلوبر درهریك اررمانهایش رمانتیسم‌اشتباه‌آمیز خود را رد می‌کند ، استاندال ، «هانری بیل»[2] جوان را سه بار با نام‌های «ژولین سورل»[3] «فابریس دل‌دونگو»[4] و « لوسین لوون »[5] بازمی‌آفریند ، و «پروست» دربیست‌وپنج‌سالگی . درآهنگ‌های ناشیانهٔ «لذات و روزها»، طرح اولیهٔ سنفونی بزرگ «درجستجوی زمان ازدست‌رفته»را می‌ریزد ، وکمی بعد ، در رمان ناتمامی به‌نام «ژان‌سانتوی»[6] که در دوران زندگیش چاپ نشد ، همهٔ موضوع‌های اثربزرگ‌آیندهٔ خودرا بیان می‌کند.

اما او چنان با زندگی درگیر است که نمی‌تواند آن‌را با وارستگی لازم نقاشی کند. خود او می‌گوید که انسان برای‌اینکه هنرمند بزرگی باشد باید زندگی شخصی خودرا از پیش‌چشم بگذراند . آنچه اهمیت دارد این نیست که

۱- Mlle Vinteuil

۲- H. Beyle اسم حقیقی استاندال ۳- Julien Sorel قهرمان سرخ وسیاه

۴- Fabrice del Dongo قهرمان صومعهٔ پارم ۵- Lucien Leuwen

قهرمان «لوسین لوون» ۶- Jean Santeuil

این زندگی بطورخاصی جالب باشد یااین که انسان‌دستگاه ذهنی بسیارتوانائی داشته باشد، بلکه باید این‌دستگاه، همانطورکه هوانوردها می‌گویند، بتواند «ازجاکنده شود» برای‌این که پروست‌بتواند « ازجاکنده شود » ، لازم بودکه حوادث اورا از زندگی حقیقی جداکنند.

حوادث، ونیز بدون‌شك ، نداهای‌مرموز نبوعش، اثر لازم‌را بخشیدند. درآغاز «آسم » او شدیدتر شد. برودی نتوانست بهیچوجه نقاط‌کوهستانی را تحمل‌کند . نه‌تنها درخت‌ها وگل‌ها ، بلکه حتی خفیف‌ترین عطر گیاهی‌که یك‌دوست باخود می‌آورد ، اورا دچار نفس‌تنگی‌های شدید می‌ساخت . مدتها تابستان‌هارا درکنار دریا، در «تروویل»[1] یا «کابورگ»[2] گذراند. بعدها حتی مجبور شدکه ازاین سفرسالیانه هم صرفنظر کند .

باوجود این‌کشفی کرده بودکه درزندگی وهنرش ، اثر مهمی بخشید · دراین‌کشف ،کشف «راسکین»[3] بود . خود او دوکتاب از «راسکین»را ترجمه کرد. این‌دوکتاب عبارت‌بوداز. «تورات آمی‌ین»[4] و«سسیمون و زنبق‌ها»[5]. و ترجمه‌هایش‌را با یادداشتها ومقدمه‌ها زینت‌داد بین این دونفرنقاط مشترکی وجود داشت. هردوکودکی‌شان درمیان خانواده‌ای بسیار مهربان گذشته بود . زندگی هردوی‌آنها زندگی متذوقان ثروتمندبود . واین نوع زندگی درعین حال خطری برایشان شمرده می‌شد : خطر محروم ماندن انسان از زندگی واقعی ودشوار : ولی همین زندگی جنبهٔ مثبت خودرا هم داشت: حساسیتی‌که به‌آنها اجازه می‌دادکوچکترین تغییرات‌وجزئیات آثارهنری‌را تشخیص دهند، پروست بوسیلهٔ راسکین بودکه درك وتشخیص‌آثار هنری‌را فراگرفت و دراین مورد ازخود اوهم جلوتررفت . براثرآشنائی باآثار راسکین بودکه به‌زیارت کلیساهای بزرگ «آمی‌ین» و «روآن»[6] رفت. «راسکین» برای او روحی بود که به‌سنگ‌های مرده جان‌داد . «پروست»که دیگر سفر نمی‌کرد ، این نیرو را درخود یافت‌که به «ونیز» برود ودرکاخ‌های ناقص اما هنوز ایستاده وگلی رنگ» تجسم اندیشه‌های راسکین را دربارهٔ معماری ببیند .

ما پیوسته‌واقعیت‌را ازخلال‌آثار هنرمندان‌بزرگ کشف می‌کنیم.راسکین برای پروست یکی ازآن نویسندگان واسطی‌بودکه ما برای تماس با اشیاء به وجودشان احتیاج داریم. راسکین به‌او یاد دادکه چگونه بیشهٔ پرگل‌را ، ابر ها را و امواج را کاملا از نزدیك نگاه‌کند و با دقتی‌که بعضی از نقاشی های

1– Trouville 2– Cabourg 3– Ruskine

4– La Bible d'Amiens 5– Sésame et les Lys 6- Roueu

« هولباین »[1] یا هنرمندان ژاپنی را بخاطر می‌آورد ، تصویر کند . مشاهدهٔ راسکین ، مشاهده‌ای تقریباً میکروسکوپی بود. پروست این روش را فرا گرفت اما در این کار از استاد خود فراتر رفت و همین تشریح جزئیات را که از راسکین فرا گرفته بود در مورد احساسات درونی نیز بکار برد . پروست اگر آن عشق شدید را به آثار راسکین نداشت، شاید هرگز نمی‌توانست خودش را کشف کند. بدینسان اخلاف بی‌شمار پروست در فرانسه ، درعین‌حال اخلاف راسکین هستند که خودشان ازاین نکته خبر ندارند . زیرا تنها یك نسخه ازیك کتاب که در اثر تصادف به‌سرزمین دیگر می‌رود ودر روحیه‌ای اثر می‌گذارد که زمینهٔ مساعدی برای آن نوع خاص ازاحساس بوده‌است کافی است که در کشوری نوع خاصی از ادبیات جدید بوجود بیاورد، مانند یك‌دانهٔ تنها که بادآن‌را به نقطه‌ای می‌برد وکافی‌است گیاهی راکه درآن سرزمین وجود نداشته‌است وارد آنجا کند که ناگهان رشد کند و آنجا را بپوشاند .

درسال ۱۹۰۳ پدرش‌مرد ودرسال ۱۹۰۵ مادرش. آیا تنها غم مرگ مادر ـ که آنهمه به‌پروست توجه‌داشت ونتیجهٔ کارش را نتوانسته بود ببیند ـ ویا تنها بیماری بود که او را مجبور کرد بکلی خودرا از محافل اشرافی کنار نکشد ؟ ویا بیماری وغم، تنها بهانه‌ای بود برای اینکه مجالی بیابد و اثری راکه در درونش کمال یافته‌بود بنویسد؟

تشخیص این‌نکته دشواراست . باوجود این درهمین اوان بودکه‌زندگی «پروست افسانه‌ای» که دوستانش خاطراتی ازآن حفظ کرده‌اند آغازشد .

واین دورانی‌است که اطاق‌را باچوب پنبه می‌پوشاند تاسروصداهای بیرون رامنعکس نکند، وهمهٔ پنجره‌ها را می‌بندد تا رایحهٔ نامحسوس ومضر درختان شاه بلوط بولوار به‌درون نیاید، دوران بخورهائی‌است بابوی خفه‌کننده ودوران لباس‌های پشمی‌که تاآن‌ها را جلوآتش داغ نکند نمی‌پوشد ، بطوریکه اغلب آن‌ها مانند لباس‌های گلوله خورده سوراخ شده‌اند . دورانی است که پروست تقریباً همیشه در رختخواب است وبیست دفتر را ازمطالب کتابش پرمی‌کند . فقط شب‌ها ازخانه بیرون می‌رودتا نکات لازمی‌را برای کتابش پیداکند.اغلب شامش‌را در رستوران «ریتز»[2] تشکیل‌می‌دهد وازگارسونها و«اولیویه» سرگارسون آنجا دربارهٔ گفتگوهای مشتریان سؤال‌هایی می‌کند . و اگر احتیـاج داشته

1– Holbein 2– Ritz

باشد که گیاهان دوران کودکیش را ببیند، در کالسکهٔ سرپوشیده به بیرون شهر می‌رود .

بدینسان ازسال ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۲ «در جستجوی زمان ازدست رفته» را می‌نویسد. می‌داند که کتابش کتاب زیبائی‌است غیرممکن است که نداند. مردی که چیزهائی شبیه آثار «فلوبر» ، «بالزاك» و «سن‌سیمون» نوشته‌است وچنان اطلاعات کاملی دربارهٔ این نویسندگان بزرگ دارد ، منتقدی است دقیق‌تر از آن‌که نداند خودنیزیکی‌ازآثارعظیم ادبیات فرانسه را به‌وجود می‌آورد . اما این اثررا چگونه باید قبولاند؟اوهیچگونه مقام ادبی نداشت ، ونیزهمانطور که گفتیم‌اگراوتأثیری درمردم بخشیده‌بود ، این تأثیرمنفی بود . نویسندگان حرفه‌ای‌به‌این‌نویسندهٔ متفنن‌بدبین‌بودندزیرا اوثروتمندبود وخودآرا ومتظاهر هم جلوه می‌کرد .

دست‌نویس کتابش را به«مجلهٔ جدید فرانسوی»[1] عرضه‌کرد. ردکردند. سرانجام موفق شددرسال ۱۹۱۳ جلداول آن‌را (ازجانب خانهٔ سوان) درسلسلهٔ انتشارات «گراسه»[2]، امابه‌خرج‌خودش، منتشر کند. کتاب چندان‌اقبالی‌ندید. ازجانب دیگر، تقریباً بلافاصله پس‌ازانتشارآن‌جلد، جنگ شروع شد و مانع انتشار بقیهٔ کتاب شد بطوریکه جلد دوم درسال ۱۹۱۹ منتشرشد والبته‌این‌بار در مجلهٔ‌جدید فرانسوی . افتخارمشهورساختن‌مارسل پروست با لئون دوده[3] است . درسایهٔ «دوده» پروست درسال ۱۹۱۹ جایزهٔ گنکور را بردکه این‌همه نویسندهٔ بااستعداد را به‌مردم شناسانده است . دیگراومشهوربود وبلافاصله اثر اونه‌تنها درفرانسه ، بلکه درانگلستان ، امریکا وآلمان ، خوانندگانی راکه حقش بود پیداکرد. پیوسته قرابتی بین«پروست» وادبیات‌آنگلوساکسن» بود. درنامه‌ای‌که درسال ۱۹۱۰ نوشته‌است می‌گوید :

« عجیب است . درهمهٔ انواع مختلف آثار ادبی ، از آثار جرج الیوت[4] گرفته تا «تامس هاردی[5] و از « استیونسن » گرفته تا « امرسن » هیچ ادبیاتی نیست که به اندازهٔ ادبیات انگلیس و امریکا در من تأثیر داشته باشد . آلمان ، ایتالیا و اغلب فرانسه هم مرا بی‌اعتناء می‌گذارند . اما خواندن دو صفحه از «آسیای فلاس»[6] مرا به‌گریه می‌اندازد. می‌دانم‌که «راسکین» ازاین رمان

1- Nouvelle Revue Française 2- Grasset
3- Léon Daudet 4- G. Eliot 5- Thomas Hardy
6- The Mill on the Floss اثر جرج الیوت نویسندهٔ انگلیسی

ندش می‌آمد . اما من همهٔ این خدایان راکه خصم همند، درمعبد ساختم آشتی می‌دهم...»

ازهمان جلدهای اول کتاب. مردم سراسردنیاپی بردندکه نه‌تنها دربرابر نویسندهٔ بزرگی قراردارند ، بلکه بایکی ازآن مبتکران کمیابی روبروهستند که چیزی کاملاً تازه برای تاریخ ادبیات به‌ارمغان می‌آورد .

این پیروزی مربوط به‌سال ۱۹۱۹ است ومرگ اودر۱۹۲۲ پیش‌آمد . بدینسان درلحظه‌ای که علاقه‌مندان فراوان پیداکرد ، بیش از چندسالی مجال زندگی نداشت وخودش‌این‌را می‌دانست. لاینقطع ازبیماریش وازمرگ نزدیکش صحبت می‌کرد.دوستانش باورنمی‌کردند ولبخندمی‌زدند واورا «مریض‌خیالی» می‌شمردند. اودر رختخواب می‌ماند . کارمی‌کرد ، تصحیح می‌کرد واثرش‌را کمال می‌بخشید . عباراتی اضافه می‌کرد . قطعات تازه‌ای به‌آن می‌چسباند ، بطوریکه نمونهٔ مطبعی‌آثارش به‌آن بافتنی‌هائی شبیه می‌شدکه شکل پرچم‌های گوناگون برروی‌آن‌ها نقش شده باشد . ازسوی دیگرچه بیماربود وچه‌نبود، با آن‌کارهای بهداشتی بیزارکننده‌اش ، با افراط درخوردن قرصهای خواب ویا با فعالیتی چنان شدیدکه ممکن بود پیش‌ازپایان اثرش اورا بکشد، خود را بیمــار می‌ساخت . در همین زمان درنامه‌ای که به پل‌موران[1] نوشته بود می‌گفت :

« برایتان نامهٔ درازی می‌نویسم و این‌کار درست نیست ، زیرا مرا به‌مرگ نزدیکتر می‌کند.»

شایداگرخودش را معالجه می‌کرد بازهم چندسال دیگرمی‌توانست‌زنده بماند اما دچار ذات‌الریه شد ، از دیدن پزشکان سرباز زد و مرد . چند روز پیش از این بیماری ، بر روی آخرین صفحهٔ آخرین دفتر کلمهٔ «پایان» را نوشته بود .

وداستان جان دادن او داستان زیبائی است‌که تاکنون زیاد تعریف شده است. زیرا دراثنای‌آن، می‌کوشید یادداشت‌هائی را دربارهٔمرگ «برگوت»[1] نویسنده بزرگ خیالی اثرش دیکته‌کند تاسرگذشت اوراکه درکتــاب آورده بود تصحیح‌کنند . خودش‌گفته بود : «این قسمت را درلحظــهٔ مرگم تکمیل خواهم‌کرد . »کوشیدکه این‌کار را بکند و ازآخرین کلماتی‌که بربــانش

1- Paul Morand

آمد نام قهرمانان اثرش بود ، مرگ «برگوت» بصورتی که در کتاب پروست نقل شده است با این عبارت تمام می‌شود :

« او مرده بود ، آیا برای همیشه مرده بود ؟ چه کسی می‌تواند این‌را بگوید ؟.. البته تجارب علم ارواح و نیز قوانین مذهبی دلائلی دربارهٔ بقای روح بدست نمی‌دهد . آنچه می‌توان گفت اینست که همه‌چیز در زندگی بصورتی می‌گذرد که گوئی ما با نوعی جبر از یك زندگی قبلی وارد آن شده‌ایم . در این دنیا هیچ دلیلی وجود ندارد که ما خودرا مجبور بدانیم به‌اینکه نیکی کنیم، مطبوع باشیم ، حتی مؤدب باشیم و نیز برای هنرمند فرزانه دلیلی نیست بر اینکه خود را مجبور بداند به اینکه یك قطعه را بیست بار ازسر بگیرد زیرا هیجانی‌که ازکمال آن احساس خواهد کرد برای تن اوکه خوراك کرمها خواهدشد اهمیتی ندارد، درست مانند رنگ زردی‌که هنرمندی گمنام با همهٔ دانش و ظرافتش به دیواری می‌زند . همهٔ این اجبارها که در زندگی حاضر پاداشی ندارند، شاید به‌دنیای دیگری تعلق دارند که‌برپایهٔ نیکی،وجدان وفداکاری بناشده است ، دنیائی‌که بکلی با این‌دنیا فرق دارد و ما ازآن بیرون آمده‌ایم تا وارد این دنیا شویم ... بدینسان فکر اینکه «برگوت» نمرده است چندان باورنکردنی نیست. »

« او را به خاك سپردند ، اما سراسر شب سوگ ، پشت ویترین‌های روشن ، کتابهای اوکه سه به‌سه چیده شد و به نمایش گذاشته شده‌بود ، مانند فرشتگانی با بالهای‌گشوده درهم آمیخته بودند و برای این هنرمندی که دیگر وجود نداشت مظهری از رستاخیز شمار می‌آمدند... »

این‌صفحه ستودنی‌است، بکوشیم که به‌روح او وفاوارباشیم وبرای‌رستاخیز اثر ، درکنارتودهٔ قطور « درجستجوی زمان ازدست رفته»، چراغ توجه‌مانرا براوروریم. دیگرازمارسل‌پروست حرف نزنیم وبه‌کتابش بپردازیم. اززندگیش تنها آن چیزی را بگیریم‌که مکملی برای اثرش شمرده مـی‌شود : حساسیت خارق‌العاده‌ای ازدوران کودکی‌که به‌اوامکان می‌داد نامحسوس‌ترین جزئیات احساس‌ها را تشخیص دهد ، احترام به‌نیکی‌که براثر عشق او به‌مادرش ایجاد

شده بود؛ افسوسی که گاهی به‌حدپشیمانی‌می‌رسید، براین‌که مادرش را حندار خوشبخت نکرده‌است ؛ بیماری ، سلاح موثروجالب یك هنرمند، برای‌این‌ک خرد را ارآسیب محافل خوشگذران درامان نگهدارد ؛ وبالاخره‌احتیاج سدید او از زمان‌کودکی به‌این‌که احساس‌های پیچیده و فرار را به‌یاری سبك تثبیت کند. هرگردرکسی‌استعداد نویسندگی مانند اوچشمگیرنبوده‌است؛هرگرکسی مانند اوهمهٔ زندگیش را فدای یك اثرنکرده است . ناتمام

ترحمه رضاسیدحسینی

ار : دیوید دیوپ[1]

آی ، بچه !

این مرد سفید
پدرم راکشت
پدرم شریف بود
این مرد سفید
مادرم راگمراه‌کرد
مادرم زیبا بود
این مرد سفید ، برادرم راکباب‌کرد
درگرمای نیمروز
برادرم نیرومند بود
واین مرد سفید
بادستهای آلوده به‌خونش
بسوی من برگشت
وباصدای آمرانه‌گفت :
«آی بچه! یك صندلی
یك چتر، ویك لیوان شراب.»

ترجمهٔ «م»

1- David Diop

ژیلـر سسرون در شمارهٔ گدشتهٔ سخن معرفی شد و داستان کوتاهی از او هم به‌چاپ رسید راه فورلونور ، نمونه‌ای دیگراست ازکارهای متنوع وجالب او.

راه فورلونور

آقای«فورلونور»[1] وقتی به‌سرمیرمی‌رسد صورت‌غدارا مغرورانه برمی‌دارد ـرا مانندورقهٔ یکی‌ازشاگردهاتندتندمی‌خواند وآماده‌است‌که باغیط باجوهر ـر نمره‌اش رابدهد : متوسط ، قابل‌قبول ... ولی نه ! اینجا نه! امسال‌نه! ی «فورلونور» بیست وپنجمین فصل تدریس خود را جشن می‌گیرد : جشن ت و پنجمین‌سال ازدواج خود را باتنهایی ، بی‌اعتنایی و حق‌نشناسی برپـا کند . درایام تعطیلات ازپانسیون خانوادهٔ اهل «بروتانی»[2] (وشراب ادرار دس) پورهٔ خـاکستری رنگش ـ بریده‌است واین هتل را در «کوت‌دور»[3] گزیده . بطرش هم چنین‌است : عالی‌است .

امروز ، هفدهم ژوئیهٔ ۱۹۰۸ ، که سالگرد پذیرش‌آقـای «فورلونور» وان معلم تاریخ است اوحتی‌به‌صورت غذاهم‌نگاه نمی‌کند . پیشاپیش‌دستور که برایش ملخ دریائی، جوجه ونان شیرینی بیاورند، روی میزش هم گل دارند . ناخن زرد رنگش در امتداد اسامی شرابها بالا می‌رود و پایین ید :

– این را برایم بیاورید!

(به‌نام شراب هم‌نگاهی نمی‌افکند، فقط به‌قیمتش نگاه می‌کند : گران‌ـ ز آن‌ها را می‌خواهد ..)

– نیم‌بطر، آقا ؟

– یك‌بطر،

آقای «فورلونور» می‌خورد ومی‌نوشد. زیاد می‌خورد ومی‌نوشد ، انتقام

خود را از بیست و پنج سال لوبیا خوردن و آب بی‌مزه وسروصدا و «اجداد ما، گلواها»[۴] می‌گیرد .

آقای «فورلونور» به آفتابی که فقط برای او می‌درخشد قدم می‌گذارد؛ خودش را به‌اندازهٔ تپه‌ها بلند احساس می‌کند. ابرها را لمس می‌کند. من به‌شما می‌گویم که در این نقطه کارهای بزرگی درشرف انجام است! آسمان انگشتش را روی پیشانی پر مشغله می‌گذارد... آقای «فورلونور» کلاهتان را بردارید!

این رودخانه که درسمت‌راست اوست به‌اصرار او را به‌سوی‌خودمی‌خواند «بیافورلونور! بیاتا باهم‌سراریرسویم ...» این راه که سپیدتر از گچ تخته‌سیاه‌ها است ، خیره‌اش می‌کند . آقای «فورلونور» ، بی کلاه ، قدم در آن می‌گذارد وارد «زمان» می‌شود ، این‌جریان تاریخ است که درطرف راستش آهسته موج می‌زند ، دربرابرش مثل ماری‌می‌پیچد ...

«پروفسور، در انتظار عجایب باش!» آقای «فورلونور» درآنجا منتظر می‌ماند .

ابتدا صدای پای اسبی است که یورتمه می‌رود و از دل سکوت جرقه می‌پراند ، و باشادمانی «عصرحجر» را زیرپامی‌گذارد . سوارآشکارمی‌شود ، براثرمشاهدهٔ اونفس‌آقای «فورلونور» بند می‌آید :

ـ «یکی از گلواها ، اجدادمان ...»

بلی ، خودش است : سبیل‌آویخته و موهااندکی بلند . آیا یك روستایی معمولی است؟

ـ چطور! شلوارپاچه‌گشادش ، این‌شنل ضخیم : این‌ها همان شلوار و شنل «گلواها» است!... واین برق وحشیانه وحنایی رنگ چشمانش، ها؟

مرد می‌پرسد :

ـ راه «آلیزـسنتـرن»[۵] همین‌است ؟

آقای «فورلونور» آهسته پاسخ می‌دهد :

ـ بله .

وفکرمی‌کند: «آلیزـسنتـرن، این که‌همان آله‌زیا[۶] است... مردبیچاره! باید چیزی گفت. مأمورش کرد که «ورسن‌ژه توریس»[۷] راباخبر کند که . نمی‌دانم ازچه‌چیز باخبر کند !»

امانه! دربرابر «زمان» کاری نمی‌توان انجام‌داد. رود، آهسته ولی‌مقاومت ناپذیر ، درزیرپای‌آقای «فورلونور» جریان دارد . آقای «فورلونور» باسست عنصری، خاموش می‌ماند واجازه می‌دهدکه مرد «گلوا» به‌سوی مرگ، به‌سوی «صلح با دولت‌رم»[۸] پیش بتازد .

معلم وقتی راهش را ازسرمی گیرد،چیزی نمانده، بهپیرمردی بخوردکه ریشی سپید ، موهایی‌سپید وتن پوشی فراخ وبلند وسپید دارد و داسی بـه‌دست گرفته است .

آقای «فورلونور» با خود می‌اندیشد : «یکی ازرهبران مذهبی است!»[9] با احترام برای اوآرزو می کندکه با فراوانی «دبق»[10] مواجه شود .

پیرمرد ، نگاهی شگفت بهاومی‌افکند وبرای خرگوش‌هایش ازعلف‌هـا بحث می کند هذیانی مقدس است· او نمی‌داندکه چه می گوید :

آقای «فورلونور» که بـه‌هیجان آمده راهش را دنبال می کند، تلوتلو خوران ارسنگلاخ «تاریخ» سرازیرمی‌شود . ناگهان ابرآسمان را می‌پوشاند. باد، ارمیان جاده ، ازاین سو وآن‌سو ،گردبادهایی باگرد وخاك سپید به‌هوا برمی‌خیزد: رقص‌اعصار...به‌پیش! به‌پیش!ولی‌این مرغزارغرق در رحمت‌الهی، بین‌درختان که باوجود رسیدن‌ژوئیهٔسوزان هنورآراسته به گل هستند چه‌معنایی دارند؟واین‌دخترجوانی که بابرگها،ابرها،فرشته‌ها سخن می گوید وناگهان، دهان نیمه‌بازونیمه گشوده ، بی‌حرکت می‌ماند تا صداها رابهتربشنود چه‌کسی است؟به‌رانودرآ«فورلونور»! این‌دختر، «ژان» ، «باکرهٔ اورلئان»[11] است... همان که روزنامهٔ تجددطلب تونمی‌خواهد اورا به‌عنوان یکی‌ازقدیس‌ها به‌رسمیت بشناسد... آری، این‌دختر، «ژاندارك» مقدس است، تواین را خوب می‌دانی!

آقای «فورلونور» باخود زمزمه می‌کند :

ــ «آه! «کومپین»[12]، به«کومپین»نروید! دخترك‌عزیز ،شمارامی گیرند! شمارا ...»

دخترچوپان صدای اورا نمی‌شنود : هیاهوی رودخانهٔ «زمان» صدای او را درخود پوشانده است . رودخانهٔ زمان همراه با لبخند هولبار جلادان روان است . آقای « فورلونور » ، دلمرده ، راهش راکه هرگام‌آن یك قرن است دنبال می کند. پس‌ازاین خم ، چه‌چیز درانتظاراواست؟ پارچه‌های زربفت ؟ یا دریاسالار «کولینیی»[13] که سرتاپاسیاه پوشیده؟اسب وپرکلاه‌سپید «هانری»[14]؟ یاجامهٔ ارغوانی «ریشلیو»[15] ؟

اما نه! آه! چه خیره‌کننده! خورشید است ! خورشید پشت‌این صخره! خورشید «ورسای»[16] خورشید «کلبر»[17] و«راسین»[18] با درخشش‌های ستاره‌ای «دروبان»[19] آقایان ، سلطان! سلطانی که کسی نمی‌تواندازروبرونگاهش کند... هیچ کس ، مگرعقاب[20] !

درست است ، اینهم عقابی که برفرازپرتگاه دورمی‌زند و منتظر لحظهٔ

خسروانه‌است ...

آقای «فورلونور» احساس می‌کند که روحش پریشان است از ابرها بالا می‌رود . «نیم‌بطر آقا؟» - «یك‌بطر!...» او هم‌اکنون به‌پرواز درمی‌آید، او نیم خدایی شده است ... «فورلونور» فرشته‌ای ، پیغمبری شده ... مردم ، وداع با شما!...

معلم یکی از همین افراد مردم را جلوی خود می‌بیند که آهسته در همان راه پیش می‌رود . مردی است که شلوار چهارخانه وژاکتی سیاه که در آفتاب می‌درخشد به‌تن‌دارد . آقای «فورلونور» که دستخوش احساس قبلی شگفتی شده ازاوسبقت می‌گیرد :

ـ آقای «لوبه»[۲۱] رئیس‌جمهور فرانسه !

ـ دوست من ، شما مرا شناختید ؟

(او ، باآن ریش ، باآن زگیل‌ها ، باآن شکم ، شناخته شده است .)

آقای «لوبه» باخرسندی بازوی معلم را می‌گیرد وحرف می‌زند ، حرف می‌زند ، حرف می‌زند ، ازشیرینی قدرت ، تلخی گوشه‌گیری ، حق‌نشناسی انسان‌ها ، ازحافظه‌شان که این قدرضعیف است ، صحبت می‌کند .

ـ عزیزمن ، فقط دوسال! وحالا ببینید چه‌کسی به‌خاطر می‌آورد که من دراین دهکده زندگی می‌کنم ؟

اماآقای «فورلونور» نمی‌شنود . قطرات درشت عرق ازبدنش جاری است وقلبش تندتند می‌زند ، زیرا مگر نه‌این‌ازآن حدبه‌بعدآینده واسرارتاریخ ناشناخته مانده‌است؟ پس ازجمهوری روم چه‌کسی به‌قدرت خواهد رسید؟ درسه قدمی آن نقطه چه رازی درانتظار اواست ؟ رودخانه مانندگذشته ، نه کندتر و نه تندتر، جاری است ؛ راه پرگرد وخاك است ؛ آقای «لوبه» تقریباً باعطوفت معلم را به‌سوی «زمان» ممنوع می‌کشد وآسمان که ابر را می‌شکافداورا نظاره‌می‌کند «فورلونور» قدمی‌دیگر بردار وپس‌ازآن ازهمه‌چیز آگاه‌خواهی شد ؛ ازآیندهٔ کشورت وچیزی که هیچ‌رسالهٔ تاریخی برایت‌بازگونمی‌کندآگاه‌می‌شوی. فقط یك قدم دیگر «فورلونور»!

اما نه! او ازآقای«لوبه» که صمیمانه دست‌دردستش انداخته‌جدامی‌شود و باقدم‌های بلند راه رفته را بازمی‌گردد .

رئیس‌جمهورسابق فرانسه التماس می‌کند :

ـ هی! دوست من! عزیزم ، دوست خوبم! کمی دیگرهم این‌راه رابامن بیایید !

آقای «فورلونور» فریادزنان می‌گوید :

ـ نه .

وراه‌می‌رود . اکنون به‌سوی دوران «امپراتوری»[۲۲]، «جنگهای‌صلیبی»[۲۳]
وعصر گلواها» می‌دود .

پروفسور فریاد می‌زند :

ـ نه! نه! این‌جزوبرنامهٔ درسی نیست .

ترجمهٔ **قاسم صنعوی**

حواشی :

۱ـ Forlonneur

۲ـ Bretagne یکی از ایالت‌های قدیمی فرانسه‌که مدت‌ها دوك نشینی مستقل بود و درسال ۱۴۹۱ درعهد شارل هشتم با فرانسه متحد شد و در روزگار فرانسوای اول (سال ۱۵۳۲) رسماً ضمیمهٔ فرانسه‌شد .

۳ـ Côte_D'or (ساحل طلا) یکی از ولایات شرقی فرانسه

۴ـ Les Gaulois گلواها یا قوم گل که به‌نژاد «سلت» تعلق داشته‌اند و ابتدا درشمال ایتالیا و درهٔ دانوب و بهین «رن» و جبال‌آلپ و پیرنه اقامت داشتند افرادان‌قوم به‌عنوان یکی ازساکنان‌اولیهٔ فرانسهٔ‌کنونی شناخته‌شده‌اند.

۵ـ Alise_Sainte_reine نام محلی است واقع درکوت دورکه پیکرهٔ ورسن‌ژه توریس در نزدیکی‌آن قرار دارد

۶ـ Alésia نام قلعه‌ای جنگی است که سزار ورسن‌ژه توریس را درآن به‌محاصره افکند واسیرکرد . این‌قلعه بر آلیز- سنت- رن مشرف بوده است.

۷ـ VercinGétorix یکی از رهبران قوم گل‌که درسال ۵۲ پیش از میلاد مسیح از طرف طوایف مختلف گل برگزیده شد تا در برابر سزار از گل دفاع کند این‌سردار با رومی‌ها به‌شدت مبارزه‌کرد اما درقلعهٔ آله‌زیا محصور شد وچون سپاه‌گلوا نتوانست وی‌را نجات‌دهد اسیر وبه‌روم اعزام شد شش سال بعد وی‌را در رم اعدام کردند.

۸ـ اشاره به پیمان صلحی است که ورسن‌ژه توریس از روی اجبار به‌آن رضایت‌داد .

۹ـ (دراصل Druide بمعنای راهب وکشیش‌گلواها) این‌دسته‌ازرهبران مذهبی که درحکم وزیران امور مذهبی‌قوم‌گل بودند درجنگلها اجتماع می‌کردند خصوصیات وصفات اسرارآمیزی به‌نبات ورستنی‌ها اسناد می‌دادند وبه‌بقای روح وتناسخ عقیده داشتند .

۱۰ـ دبق (دراصل Gui) گیاهی‌است‌که به‌صورت پارازیت درروی درختان چون سیب و کاج می‌روید ومیوه‌اش هم دانه‌هایی است‌که پساره‌ای ازمرغان چون تو کا به‌آن علاقهٔ مفرط دارند . این‌گیاه درنظررهبران مذهبی اقوام سلت محترم

و دارای خصوصیات برجسته بوده‌است و هرسال آن‌را با تشریفات بسیار و به نمك دانهایی ازطلاآنرا درومی کرده‌اند

۱۱ـ یکی ازالقاب ژاندارك است.

۱۲ـ Compiegne نام محلی‌است که ژاندارك مجروح واسیر شد

۱۳ـ Coligny ژنرال مشهورفرانسوی(۱۵۷۲-۱۵۱۹) یکی ازبزرگان فرقهٔ پروتستان که دلاوری بسیاری ازخود ظاهر کرد. وی یکی‌ازنخستین قربانیان قتل عام خونین «سن بارتلمی» بود و پیکر بیجانش را در مون فوکون به‌دار آویختند.

۱۴ـ Henri مراد هانری‌شاه نوار یاهانری‌چهارم‌است(۱۶۱۰-۱۵۵۳) که در رأس پروتستان‌ها قرارداشت و پس‌ازجدال و کشمکش‌های بسیار پیروز شد اما برای‌آن‌که بتواند سلطان فرانسه شود لازم بود مذهب کاتولیك‌ها را انتخاب کند. او بدین‌کار رضایت‌داد زیرا عقیده‌داشت «پاریس به‌آن می‌ارزد که شخص به‌انجام مراسم مذهبی بپردازد».

۱۵ـ Richelieu، کاردینال ریشلیو وزیرلوئی سیزدهم(۱۶۴۲-۱۵۸۵) یکی ازمردان‌بزرگی درزندگی سیاسی فرانسه نقش‌بزرگی برعهده داشته‌اند وی گذشته ازآن‌که مردی‌سیاستمداربود، ادبیات‌راهم دوست‌داشت و فرهنگستان این کشور را هم او به‌وجودآورد.

۱۶ـ Versailles نقطه‌ای درنزدیکی پاریس که مقر پاره‌ای از سلاطین بوربون بود ومخصوصاً در روزگار لوئی پانزدهم وشانزدهم و هجدهم وشارل دهم رونق وشهرت بسیاریافت.

مراد ازخورشید ورسای‌هم ظاهراً لوئی چهاردهم‌است چون وی‌راخورشید شاه می‌نامیدند

۱۷ـ Colbert یکی ازسیاستمداران مقتدرفرانسه و وزیر لوئی‌چهاردهم

۱۸ـ Racine یکی ازبزرگترین تراژدی نویسان کلاسیك فرانسه که در عهد لوئی‌چهاردهم می‌زیست

۱۹- Vauban نام یکی از بخش‌های فرانسه است‌که عنوان خود را از خانواده‌ای به‌همین‌نام‌گرفته بزرگترین فرد این‌خاندان یکی‌ازمهندسین مشهور نظامی لوئی چهاردهم بودکه در اواخر عمر مغضوب واقع شد

۲۰ـ ظاهراً اشاره‌ای‌است به‌مقایسهٔ ناپلئون ولوئی چهاردهم، زیرا نشان ناپلئون، عقاب‌بود.

۲۱ـ Louret رئیس جمهور فرانسه در سال‌های ۱۹۰۶-۱۸۹۹

۲۲- مراد دوران امپراتوری ناپلئون‌بزرگ وناپلئون سوم است

۲۳ـ سلسله جنگهایی‌که درفاصلهٔ قرون دهم تا سیزدهم بین مسلمانان و مسیحیان جهان رویداد.

طناب پوسیده

آن روز آقای میهن‌شعار لباس رسمی‌اش را پوشید کراوات ابریشمی تیره‌رنگی به‌گردن آویخت و در برابر آینه ایستاد . قدری به‌لباس‌های خود نگاه‌کرد، ابروهای پرپشت خود را که بیشتر موهایش سفیدشده بود صاف‌کرد وبعد باشانه چندموی نازك ودراز راکه درفرق سرش باقی مانده‌بودبه‌یك‌طرف خواباند وقتی خواست چروکهای گردنش را در میان یقهٔ آهاری پیراهنش صاف‌کند وگرهٔ کراوات را درست درمیان یقه بگذارد ، یاد روزی افتادکه از یکی ازدهات طالقان به‌تهران آمده ودر یکی ازمدرسه‌های علوم دینی،دربازار حجره‌ای گرفته بود . آن‌روزها عمامه بسر داشت و آخوند جوانی بود که همهٔ دارائی‌اش یك‌جفت‌گیوه و یك‌عبای‌زرد نائینی‌رنگ‌ورو رفته بود. باوجودی که همه چیز ارزان‌بود و با روزی دوسه قران می‌شد شکم را سیرکرد باز او خیلی‌شبها گرسنه می‌خوابید . به‌همین جهت مجبور شدکه دریك مدرسهٔ ابتدائی به‌کار تدریس بپردازد . در اول کار کلاس اول را به‌او دادند و چون‌درآن‌کار علاقه نشان داد رفته‌رفته در کلاسهای بالاترنیز به‌تدریس زبان عربی‌وشرعیات و فارسی پرداخت . در این موقع هنوز عمامه به‌سر داشت و درمدرسه‌های‌علوم قدیمه به‌فراگرفتن علوم دینی مشغول بود . اما روزگاری رسید که دیگر با عمامه نمی‌توانست کارآموزگاری خود را دنبال کند . یا باید از این کارچشم می‌پوشید و با سختی دنبال علوم دینی می‌رفت و یا این‌که عمامه و عبا راکنار می‌گذاشت‌وکت وشلوار می‌پوشید وجزوکارمندان رسمی‌وزارت معارف‌درمی‌آمد ولی او راه دیگری را پیش گرفت : در زیر عبا کت و شلوار می‌پوشید و در نزدیك مدرسه عبا و عمامه را در دکانی که با صاحبش آشنا بود می‌گذاشت‌وبا کت و شلوار و سربرهنه به‌مدرسه می‌رفت و کار خودش را دنبال‌می‌کرد .

چندی به‌این‌ترتیب سپری شد واو توانست باحقوقی که می‌گرفت چرخ

زندگی‌اش را بچرخاند . ولی سرانجام یك‌روز دید که باید کار خودش را یکسره کند و یکی از دو راه را پیش بگیرد . در این‌باره خیلی فکر کرده بود. وانگهی از زندگی‌کردن دریك حجرهٔ تنگ و تاریك به‌تنگ آمده بود. همهٔ آن طلبه‌های علوم دینی در نظرش مردمان بدبخت و وامانده‌ای می‌آمدند که راه نجاتی نداشتند و از بی‌دست‌وپایی به‌حجره‌های تاریك و نمناك مدرسه‌ها پناه آورده بودند . او پس از خواندن آن‌همه کتاب‌های درهم و مسائل بغرنج و پیچیده چه می‌شد؟ دست‌بالاآخوندی می‌شد که بیك مشت واماندهٔ دیگرهمان درس‌ها را تکرار می‌کرد و در مسجدی نماز می‌خواند و تا پایان عمر کارش با عبا و عمامه بود . دنیایش همین‌طور محدود می‌ماند و او در چاردیوار این نوع زندگی زندانی می‌شد . خودش تشخیص داد که مرغ روحش در تنگنای این قفس پر بسته و گرفتار است . بیشتر دوست می‌داشت میدان بازتری داشته باشد تا درآن به‌آزادی بپرواز درآید . یك روز تصمیم خودش را گرفت و از حجره بیرون رفت . عبا و عمامه را کنار گذاشت و با کت و شلوار و کلاه جدید به‌مدرسه رفت و به‌حرف‌هائی که درباره‌اش گفتند توجهی نکرد همه کارها و پیش‌آمدها مطابق میلش بود فقط یك چیز باقی مانده بود : اسمش‌یك اسم مرکب عربی بود . گرچه اسم قلمبه وکشداری بود ولی باوضع روزوکاری که پیش گرفته بود هیچ مناسبتی نداشت و اصل و تبار او را نشان می‌داد او باید بهرترتیبی بود این اسم را عوض می‌کرد و به‌جایش یك نام‌درست‌وحسابی برخود می‌گذاشت. اتفاقاً روزگار مطابق‌میل او کارهارا پیش می‌آورد. بروی داشتن اسم‌های‌مرکب عربی‌ممنوع‌شد واونام «مقیاس‌الشریعه» را، پس ازجست و جوی زیاد به‌میهن‌شعار تبدیل کرد . گرچه اسم تازه نیز مرکب بود ولی هرچه بود یك واژهٔ نوی فارسی خیلی مورد پسند درآن بود و با این اسم او می‌توانست در راه تازه‌ای‌که پیش گرفته بودبه‌آرزوهای‌خود برسد، درمدرسه در کلاس‌ها شرعیات و عربی و بعدها فارسی درس می‌داد. ولی او کسی‌بودکه بهمین پایه قناعت کند . وقتی عبا و عمامه را به‌کنار گذاشت ،ازکسانی‌که‌عبا و عمامه نداشتند چند قدم هم بالاتر گذاشت . اول ریش‌را با ماشین کوتاه می‌کرد و کراوات نمی‌زد ولی کم‌کم هر روز صورت را تراشید وکراواتهای رنگ‌برنگ زد و موی سر را بلند کرد . او راه خود را شناخته بود. آن‌قدر کوشید و دست و پا کرد که مقامات عالیهٔ وزارت‌خانه او را شناختند چندی نگذشت که ناظم دبستان شد و بعدهم به‌مقام مدیری رسید . با طبع شعری‌که داشت ، به کمك یك معلم موسیقی برای شاگردان مدرسه‌اش سرود مخصوص ساخت که سراسر تملق و گزافه‌گوئی بود و هرشنونده‌ای خیال می‌کرد که

براستی این بچه‌های‌زردنبوی مفنگی خیال دارند باقلم‌تراشهای‌خودبراه‌افتاده از دشمنان میهن انتقام بگیرند . چندی بعد دیگردبستان برای اوکوچك‌بود. او باید مقام بالاتری را در وزارت‌خانه به‌عهده می‌گرفت . دروزارت‌فرهنگ در قسمت تعلیمات عالیه شغل مهمی گرفت وچون در زبان عربی وفارسی‌دستی داشت مأمور تهیهٔ‌کتاب‌های‌دبستانی شد وضمناً به‌فرهنگستان برای تهیه واژه‌های نو معرفی گردید . میدان وسیعی در برابرش بود و او درتهیهٔ‌مطالب کتابهای‌نو بیشتر از آن‌چه که از او خواستند کوشید . وقتی‌حس کرد که‌دیگرموضوعهای دینی آن‌قدرها مورد توجه نیست ، ازاین موضوع هیچ مطلبی در آن کتاب‌ها نگنجانید .

اما این‌ها آن‌طورکه اومی‌خواست نامش را برسر زبان‌ها نمی‌انداخت . اومی‌خواست مشهور وسرشناس شود و بنام محقق ونویسنده ودانشمند خـود را به‌مردم بشناساند . وچون تشخیص داده بودکه زمانه زمانه‌ایست‌که غلو ودروغ و چاپلوسی خریدار دارد و نردبـان محکم و استواری برای پیشرفت است ، وارد این میدان شد . گرچه به‌زبـان‌های خارجی‌آشنائی نداشت ولی هرطور بودکمی انگلیسی وفرانسه یادگرفت وبا استفاده ازاین‌کتاب وآن‌کتاب کتابی بنام منشاء تمدن به‌نام خود انتشارداد‌که درآن ازتاریخ‌کشورخود سخن گفتـه بود . بیش از صد صفحه ازاول کتاب مقدمه و چگونگی تألیف‌کتاب بود کـه چگونه مصنف سال‌ها ازنبودن چنین‌کتابی رنج می‌برده وازبی‌انصافیها وحق‌ـ کشی‌های مورخین‌ونویسندگان‌خارجی درعذاب‌روحی‌بوده وخون دل می‌خورده است تااین‌که سعادت یاراوشده و در سایهٔ حمایت وتشویق‌های وزیردانش‌پرور به‌آرزوی قلبی خود رسیده و با تألیف این‌کتاب دین خود را تا اندازه‌ای به میهن وهم‌میهنانش اداکرده‌است . درپایان مقدمه به‌خوانندگان نوید داده بود که چنانچه بخت یاراوباشدبه‌زودی مجلدات‌دیگری درهمین زمینه و زمینه‌های دیگری‌به‌وطن‌خواهان ودانش‌پژوهان تقدیم‌خواهدکرد وبه‌این وسیله گوشه‌های تاریك تاریخ‌کشورش را روشن‌کرده وبه‌جهانیان‌نشان خواهد داد که باردیگر نورعلم ودانش ازاین سرزمین زبانه خواهدکشید . چند صفحهٔ دیگر تقریظـ هائی بودکه بزورخواهش وتمنا ازاین وآن‌گرفته بود ودرسرلوحهٔ هرکدام ، نه‌برای بالا بردن نام نویسندگان . بلکه برای نشان دادن ارزش بیشتر کتاب خود ، جمله‌های پرآب وتاب : به‌قلم دانشمندمحترم، به‌قلم‌علامهٔ ارجمند و از ابرقبیل چاپ‌کرده بود. ازاین‌کتاب تحقیقی‌چنین استنباط می‌شدکه اصل هر دانشی از این سرزمین‌بوده ودرزمان‌هائی‌که همه مردم‌روی‌زمین لخت مادرزاد

به چرا کردن وشکار درجنگل ها مشغول بوده‌اند مردم این‌سرزمین فاستونیهای اعلا ، چیت‌های گلدار و ظرف های چینی گرانبها می‌ساخته‌اند و در همان کتاب ثابت‌کرده بودکه ساختن ظرف چینی را، چینی‌ها از مردم این سرزمین یاد گرفته‌اند و این یك بی‌انصافی‌و حق‌کشی بزرگی‌است‌که امروز در همه‌جا آن را به نام چینی‌می‌نامند .خلاصه از مطلب های این کتاب روشن می‌شدکه ستاره‌شناسی، معماری وطریقهٔ‌استفاده ازفلزها وسنگ‌های معدنی ازاین‌سرزمین به دیگران رخنه کرده است . حتی معمار اهرام مصر و معابد یونان نیز از مردم این‌کشور بوده‌اند . انتشاراین‌کتاب مثل بمب درکشورصداکرد و البته خیلی مورد توجه قرارگرفت . منتها برای این‌که خیلی هم دردنیا سر و صدا راه نیندازد واسباب، دل‌خوری وگلایهٔ بعضی ازکشورها نشود ، نسخه‌های آنرا جمع‌آوری کردند. ولی‌مصنف‌دانشمندکتاب ادعامی‌کردکه نایاب شده و به‌زودی به‌واسطهٔ تقاضای مکررعلاقمندان بامطالب وتحقیقات جدیدتری، چاپ تازه‌ای ازآن در دسترس همگان قرارخواهد گرفت. درهرمجلسی که می‌نشست و موقع را مناسب تشخیص می‌داد از این‌کتاب سخن به‌میان می‌آورد . مثلامی‌گفت : کتاب منشاءتمدن را خوانده‌اید ؟ یا «طوری‌که در کتاب منشاء تمدن‌که فعلا نایاب است ، نوشته شده است . وبه‌هرترتیبی بود ازاین‌کتاب وهدف نویسندهٔ دانشمندآن سخن می‌گفت .

اما زمانه طوری بودکه اودراین‌راه تنها نبود.خیلی‌ها به‌رقابت برخاسته بودند وهمه هم ازاین راه به‌مقاماتی رسیده و میل داشتند روز به‌روز هم جلوتر بروند ، هر روز نام‌کتابی ازاین قبیل به‌قلم دانشمند محترم و استاد ارجمند و ادیب اریب در روزنامه‌ها به‌چشم می‌خورد همه دیوان‌های شاعران گم‌نام و فراموش شده از میان‌گرد و غبار روزگاران گذشته بیرون‌کشیده شد و سایك شرح حال ومقدمه به‌نام دانشمندان وادیبان نامی‌کشور چاپ شد . وقتی یکی درانجمنی و مجلسی برای خود سخن‌رانی ترتیب می‌داد دیگری فوری دست و پا می‌کرد وسخن‌رانی دیگری‌برای خود درست می‌کردوموضوع آنرا به‌صورت مقاله به‌روزنامه‌ها می‌فرستاد وبه‌هردوز وکلکی بودآنرا با عکس خود به‌چاپ می‌رسانید . البته این گرفتاری بزرگی بود و آقای میهن شعار باید درچنین میدانی با دور اندیشی مهارت به مبارزه برمی‌خاست ، وگرنه با کوچکترین غفلتی ممکن بود اسمش از سر زبان ها بیفتد و مصنف منشاء تمدن فراموش شود . هرهفته وهرماه‌کتابی ازاین قماش به‌چاپ می‌رسیدکه بیشترموضوع‌های آن یا تحریف‌گفته‌های دیگران بود یا بدون ذکر مأخذ ازکتاب‌های خارجی

اقتباس شده بود . کار خیلی مشکل شده بود و روز به روز هم مشکل‌تر می‌شد.
او باید در محیطی فعالیت می‌کرد و به رقابت برمی‌خاست که یکی بی‌پروا
کتاب یك نویسندهٔ خارجی را می‌گرفت ، نام‌های اشخاص و محل‌ها را عوض
می‌کرد و بجای آنها نام فارسی می‌گذاشت و به نام خود چاپ می‌کرد و
از این راه در ردیف نویسندگان طرازاول کشور جای می‌گرفت . یا دیگری
ترجمهٔ یکی از معروفترین کتاب‌های اجتماعی را از مرد بی‌ادعا و محتاجی
می‌خرید و به نام خود انتشار می‌داد و در مقدمهٔ آن دعا می‌کرد که چون
سال‌ها جای چنین کتاب نفیسی را در میان کتاب‌های کشور خالی می‌دیده و
حسرت می‌خورده است ، اکنون پس از تحمل زحمات بی‌شمار ترجمهٔ آنرا به
دانش‌پژوهان تقدیم‌می‌کند . به‌این ترتیب دشواری کار درچنین‌محیطی به‌خوبی
معلوم است . اما آقای میهن‌شعار از آن دسته مردمی نبود که در برابر چنین
دشواری‌ها جاخالی کند و ازمیدان دربرود. بلکه به‌عکس دراین‌جورموقعیت‌ها
اراده و تصمیم اوبه‌یك‌لجباری جنون‌مانندی مبدل می‌گردید وباپشت کارعجیبی
دست به‌ابتکار بی‌سابقه‌ای می‌زد . همیشه درصدد بودبه‌وعده‌ای که درمقدمهٔ کتاب
منشاء تمدن داده بود وفاکند و کتاب‌های‌دیگری به‌دنیای علم وادب‌تقدیم‌دارد.
حتی در چند قسمت‌هم کارهائی‌کرده بود و به‌علت‌هایی‌آنها را نیمه‌تمام‌گذاشته
بود . یك‌بارخواسته بوددرباره لشکر کشی اسکندر کتابی انتشار دهد و آنرا
بی‌اهمیت جلوه داده به‌صورت‌یك واقعهٔ کوچك بنمایاند. ولی‌دیگری پیش‌دستی
کرده درکتابی که انتشار داده بود آنرا افسانه دانسته وتقریباً بکلی‌منکرقضیه
شده بود . وقت دیگری که می‌خواست دربارهٔ حملهٔ اعراب چیزی بنویسد از
ترس نفوذ و دخالت روحانیون با افسوس از این‌کار چشم پوشید . خلاصه‌درهر
رشته کسانی کارهائی کرده بودند و او راه‌ها را بسته می‌دید . تا این‌که در
یکی از سفرهایش به‌جنوب کشور در آثاری که برسنگ‌ها تماشاکردجرقه‌ای
در فکرش زده شد . او موضوع خود رایافته بود . تاریخ این نقش‌ها بیش از
دوهزار سال بود و نزدیك‌ترین آن‌ها هزاروپانصدسال کمتر نداشت . در این
دیگر شکی نبود . مردمی که در این نقش‌ها نشان داده‌شده بودند همه کفش
به‌پا داشتند . او به استناد این نقش‌ها می‌توانست ثابت کند که اولین‌مردمی که
در جهان کفش را اختراع کرده‌اند مردم این سرزمین‌بوده‌اند . موضوع‌تازه
و بکری بود . با نوشتن یك کتاب که دارای تصاویر زیادی بود او به وعدهٔ
خود وفا می‌کرد. تصنیف دیگری ازیك نویسنده ومحقق بزرگ‌به‌چاپ‌می‌رسید
نویسنده و محققی که همیشه در پی‌تحقیقات تازه بود و در هراثرخود گوشه‌ای

از تاریکی‌های تاریخ‌را روشن‌می‌کرد. بخصوص وقتی دریکی از نقش‌ها مشاهده کرد که پادشاه ساسانی باکفش مرتبی براسب سواراست و سلطان رومی که به اسارت درآمده و در برابراو زانو برزمین زده است پای‌افزار ناچیزی دارد و همین را نشان آن دانست که‌رومیان‌اطلاع چندانی ازفن‌ساختن‌کفش‌نداشته‌اند. از همان‌روز میهن‌شعاردست‌بکار شد . گزارشی تهیه‌کرد وبه‌عرض مقام‌وزارت رسانید و توجه او را به‌این موضوع مهم جلب‌کرد . بزودی وسائل ولوازم‌کافی دراختیار او گذاشتند وبودجهٔ هنگفتی برای این‌کار تخصیص دادند .اوچندین سفر علمی طولانی به‌نقاط‌مختلف‌کشور کرد ونمونه‌هایی ازکفش‌مردم‌شهرستانها و ده‌های سراسر کشور گردآورد . از سنگ‌نبشته‌ها قالب گیری کرداز‌پیکره‌ها عکس گرفت و در مراکزچرم‌سازی و دباغی مدتی توقف‌کرد واطلاعاتی‌بدست آورد . مدتی در این راه زحمت‌کشید حتی‌باکفاش‌ها و بافندگان وسازندگان گیوه آشنا شد و طرز کارآنها را از نزدیك دید و سرانجام پس از دوسه‌سال زحمت کتاب تحقیقی و عظیم خود را به‌نام «تاریخ کفش از قدیمی‌ترین‌ازمنه‌تا امروز» انتشار داد . این کتاب عکس‌های زیادی داشت . در آن نام همه نوع کفش و پاپوش با تلفظهای مختلف درهرشهرستانی ضبط شده وشکل کفشهای گوناگون چه به‌وسیلهٔ عکس و چه به‌وسیلهٔ طرح‌نشان داده شده بود مثلاعکس گیوهٔ ملکی پهلوان یزدی‌بزرگ پهلوان پایتخت درزمان ناصرالدین‌شاه‌قاجار با ابعاد و اندازه و نوع جنس و سایر جزئیات آن در کتاب دیده‌می‌شد. اوبا زحمت زیاد کفش‌های سیاه‌جان مرد بلندقد معروف شیرازی را گیرآورده وبه قیمت گرافی از بودجه‌ای که وزارت‌خانه دراختیارش گذارده بود خریده وبا تعداد بیشماری کفش دیگر موزه‌ای ترتیب داده بود .

در آن‌جا همه‌نوع گیوه : ملکی ، کرمانشاهی ، سینه‌جونی، آجیده‌و سدهی،وکفش‌هایی‌ازنوع پوتین‌های چنگکی باساقهٔ بلند وکوتاه، و ارسی‌های بی‌پاشنه و باپاشنه، بندی، جفتی، پاشنه‌خوابیده ، چاروق‌ها ، نعلین‌ها،صندلها باشرح لازم شماره گذاری شده و در قفسه‌هایی نگهداری می‌شد . وقتی‌شنیدکه در اروپا به‌نوعی کفش راحتی بابوش می‌گویند ، دنبال آن‌را گرفت وبه این نتیجه رسید که این واژه همان پاپوش است که از این سرزمین به عربستان و ترکیه وسپس به‌شمال‌آفریقا وبعد به‌فرانسه وآلمان و انگلستان وسایرکشورها سفرکرده است ، و به‌این ترتیب سیر تاریخی این واژه‌ها را در طی قرن‌های مختلف دنبال کرده و ریشهٔ آن‌را گیرآورده بود . خوب ، این نوع تحقیق، آن‌هم دریك امرمهم طریقهٔ تازه‌ای‌بودکه‌نام محقق را بلندآوازه می‌ساخت.اما

این زمان دوران پس از جنگ بود و در کشور او مسایل و امور مهمتری وجود داشت و نمی‌شد که همه کارهای خود را رها کنند و به تاریخ کفش و کفاشی بپردازند با این وحود پس از نشر کتاب از طرف وزارت‌خانه تقدیر نامه‌ای همراه با نشان درجهٔ یك دانش به او دادند و بعدهم ریاست یك کتابخانهٔ بزرگ را به او سپردند تا دنبال تحقیقات گران‌بهای خود را بگیرد. عکس او را هم در مجله‌های رسمی وغیر رسمی با شرح‌حال و زندگی‌اش به‌چاپ رساندند. اما آقای میهن‌شمار این‌ها را کافی نمی‌دانست. دلش می‌خواست هرروز دربارهٔ اهمیت این کتاب و تحقیقات و بررسی‌های مصنف آن و اثر آن در تاریخ کشور، در روزنامه‌ها و مجله‌های گوناگون بحث و گفتگو شود و کتابش نیز به‌زبان‌های زندهٔ جهان ترجمه گردد. به او پول و هزینه سفر کافی بدهند تا به موزه‌های کشورهای بزرگ برود و تحقیقات خود را دنبال کند.

***

سال‌ها گذشته بود و بر اثر وقایعی که پس از جنگ در کشور رخ داده بود چشم و گوش بسیاری از مردم و بخصوص جوانان باز شده بود. خیلی‌ها به‌کشورهای اروپایی و آمریکایی رفته و در آنجاها چیزهای تازه و دنیای دیگری دیده بودند. به دست همین اشخاص کتاب‌های زیادی از داستان‌ها و مسائل اجتماعی و علمی به‌زبان کشور برگردانده شده بود و گروه مردم از راه همین کتاب‌ها دریچه‌ای به‌دنیای دیگران یافته بودند. توسط همین‌ها در چند مجله و روزنامه به‌محققین و نویسندگانی از قبیل آقای میهن‌شمار حمله می‌شد و کتاب هایشان مورد ریشخند قرار می‌گرفت. آن‌ها به‌آقای میهن‌شمار و امثالش نسبت دزدی و هوچی‌گری و کلاشی می‌دادند. البته گفتهٔ خودشان را با دلیل و مدرك می‌نوشتند و اسم آقای میهن‌شمار و دیگران را با نام کتاب‌هایشان در لفافه ذکر می‌کردند. ولی به‌هرصورت که بود همهٔ مردم حتی خود میهن‌شمار می‌فهمیدند که موضوع از چه قرار است و آماج این تیرها چه کسانی هستند. در برابر این گستاخی‌ها اگر او خاموش می‌نشست و زبان در کام می‌کشید و قلم‌خودنویسش را بیرون نمی‌آورد، مثل این بود که از میدان در رفته است و این تهمت‌ها را قبول دارد. پس او هم از راه دیگری به‌مقابله و مبارزه برمی‌خاست: با دو سه نفر از قماش خودش مقاله‌هایی در رد شعر نو و داستان‌های نو و کتاب‌های ترجمه شده از ادبیات خارجی می‌نوشت و همهٔ آن‌ها را مخالف قومیت و ملیت و خراب کنندهٔ اخلاق نسل جدید و برباددهندهٔ ایمان می‌شمرد. او مردم میهن‌پرست را برای تشکیل یك جبههٔ قوی برای نگهداری میراث گران‌بهای سعدی و حافظ

دعوت می‌کرد . به‌حساب خودش خوب جایی را چسبیده بود . سعدی و حافظ دیگر کسانی نبودند که‌بشود گفت بالای چشمشان ابروست . آنها نویسندگان و شاعران گذشته و حال و آینده بوده‌اند و قلمروشان جاودانی و بی‌انتهاست

سال‌هایی از عمر آقای میهن‌شعارهم به‌این‌نوع مبارزه‌ها و کلنجاررفتن‌ها گذشت. او درهمان‌شروع‌کار آموزگاری رن گرفته بود و حالا دیگر بچه‌هایش بزرگ بودند . دوپسرش را یکی به‌امریکا و دیگری‌را به‌انگلستان‌برای‌تحصیل فرستاده بود وتنها دخترش رانیز شوهر داده‌بود و حالاکه دیگر زمان‌آسودگی و آسایش بود این جوان‌ها که دررمان دوندگی‌ها و خون‌دل‌خوردن‌های اویا اصلا در این دنیا نبودند یا در کوچه‌ها الك‌دولك بازی می‌کردند ، راحتی‌را براو حرام کرده بودند . گاه آن‌قدر درمانده و مأیوس می‌شد که در کوچه‌ها با دیدن آخوندی که‌به‌طرف مسجد می‌رفت حسرت می‌خورد . دلش‌می‌خواست هرگز آن‌لباس راحت را ترك‌نمی‌کرد وهمان مقیاس‌الشریعه باقی‌می‌ماند. همان علم دین را دنبال می‌کرد و دنبال علم و مال دنیا نمی‌رفت . پیش‌نماز مسجدی می‌شد و روزی سه‌بارصبح ،ظهر و غروب از خانه‌اش آرام و سلانه‌سلانه به‌مسجد می‌رفت و به‌نماز می‌ایستاد و با مریدان و پیروانش نمازجماعت‌را ادامی‌کرد. از این غوغاها و جنجال‌ها به‌دور بود و غیر از وضو و غسل و مهر و تسبیح و شکیات نماز وآداب روزه ونمازشب حرف‌وبحثی نداشت . ولی او خودش‌به‌خوبی می‌دانست که همه چیز از دست رفته است و به‌جای این آه و افسوس‌هابایدراه خودش‌را دنبال کندواین‌حرف‌هارا به‌چیزی‌نشمرد. خودش بارهادرضمن بحث‌هایی که پیش‌آمده بود گفته بود : این پیش‌آمدها خیلی خوب است بادی است که خاکستر فراموشی را کنار می‌زند وآتش‌حقیقت اززیر آن دوباره‌زبانه‌می‌کشد خودش کمکی است تامردم خادمین واقعی ملك و ملت رابشناسد . گوهرهمیشه گران‌بهاست ولی خزف و این سنگ‌های بدلی چند روزی‌می‌درخشدوفقط‌برای سرگرمی و خشنودی خاطر کودکان است .

***

همه این افکار و سرگذشت‌ها ، در چند دقیقه چـون خواب وخیالی از خاطرش گذشت و وقتی درست در آینه نگاه کرد . به‌جای‌آن‌جوان‌پرحرارت شاداب که مقیاس‌الشریعه نام داشت و عمامهٔ کوچکی برفرق سرش می‌گذاشت مردی بود با صورتی چروکیده ، سری بی‌مو و ابروانی سفید ، که کمی‌چاق شده بود و تمام وجودش ، از شانه‌ها و کمر و دست‌ها وگوشت وپوست صورت و شکم به‌طرف زمین سرازیر شده بود. همهٔ‌آن حوادث همان‌طورکه‌می‌دانست

ـتسرهم آمده بود و حالا ، امروز حادثهٔ دیگری انتظارش را می‌کشید. او
ـق حکم وزارتی به‌افتخار بازنشستگی نائل آمده بود و باید به وزارت‌خانه
ـرفت تا در جشنی که به‌افتخارش تشکیل داده بودند شرکت کند وحکم باز-
ـستگی‌اش را شاید همراه تقدیرنامه‌ای از دست جناب وزیر دریافت‌دارد.
در راه فکر می‌کرد : «حتماً مجلس پر است همهٔ رؤسا و مدیرکل‌ها،
ـی کارمندان عالی‌رتبهٔوزارت‌خانه‌های‌دیگر، استادان دانشگاه ،وزیران‌دیگر،
ـشمندان، نویسندگان، اعضاء ثابت وقائم‌فرهنگستان، خبرنگاران‌روزنامه‌ها،
ـوقین فرهنگ ، مدیران بنگاه‌های مطبوعاتی‌جمع‌اند . به‌طور قطع‌رئیس کل
ـگرینی محلس را افتتاح‌می‌کند وشمه‌ای از خدمات وتألیفات من‌می‌گوید.
ـعد رشتهٔ سخن را وزیر خواهد گرفت و مقام دانش و خدمات مـرا تحلیل
واهد کرد و سپس در میان کف‌زدن شدید حاضران برسینهٔ من نشان دانش
واهد زد . من از آن‌همه تشویق و کف‌زدن‌ها دچار هیجان می‌شوم ولی‌باید
خودم مسلط‌شوم و پاسخ رسا و فصیحی بدهم و از آن‌ها تشکر کنم .»
او خوابی که باید در این محلس بدهد از یکی دو روز پیش تهیه‌دیده
د و چندین‌بار آن را درخانه دراتاق خودش باصدای رسا دربرابر آینه‌تمرین
ـرده بود و حالا دیگر می‌توانست آن‌را ازبر بخواند اودر شأن‌خودنمی‌دانست
ـه سخنرانی خود را از روی کاغذ بخواند . وانگهی ترس داشت مباداعینکش
ـفتد یا چراغ‌خوبی دردسترسش نباشد . اوآنقدرها به‌خود اطمینان داشت‌که
ـواند درمجلسی بدون لکنت زبان سخن‌رانی کند . در همین اندیشه‌ها بودکه
ـمحل جشن رسید . نزدیك درچند نفر از دوستان را دید و با آنها به‌محلس
ـرد شد .

محلس برگزاری مراسم آنطوری‌کـه او انتظار داشت نبود . جمعیت
ـندانی دیده نمی‌شد . فقط عده‌ای ازکارمندان اداره‌های مختلف وزارت‌خانه
ـمده بودند و او از دیدن آن محیط سرد حال بیماری را پیدا کرد که برای
ـتراحت بـه‌آسایشگاهی می‌رود . خود را واخورده ، درمانده و مطرود حس
ـی‌کرد . نگاههای دیگران رابه‌خود ترحم‌آمیز وآمیخته با دل‌سوزی وبدون
ـوقع و چشم داشت می‌دید . دیگر زیـاد به‌اواحترام می‌گذاردند و در سخن
ـفتن با اومقدمه چینی می‌کردند ودربندالقاب نبودند. ازهمه‌کسانی‌که‌آن‌جا
ـمده بودند بدش‌آمد . همه‌کسانی بودندکه برای دیدن واخوردگی و بیرون
ـتن او ازکارهاآمده بودند . لبخندهایشان زهرآلود ، مسخره‌آمیز و گفته-
ـیشان نیش‌داربود. با هم پچ‌پچ می‌کردند واو را به‌هم نشان می‌دادند . وقتی

به‌سوئی نگاه می‌کرد دیگران به‌او بربر نگاه می‌کردند ، همان‌هائی بودند که اوسالها ازافتخارات ملی وقومی وتمدن‌چند هزارساله‌شان دم‌زده بود. اوهمین امشب‌درهمین‌مجلس، حکم درماندگی خودرا می‌گرفت وهمین‌مردم شادی‌کنان وکف‌زنان او را بایك تکه‌کاغذی‌که با خط خوش نوشته شده‌بود وبدتر ازهرار فحش خواهر ومادر بود ازمیان خودشان بیرون می‌کردند .

در همان‌جا فهمیدکه وزیر به‌بهانهٔ گرفتاری در هیئت وزیران بـه‌جلسه نخواهدآمد بهمین‌جهت سخت ناراحت شد ومی‌خواست ازهمان راهی‌که آمده بود برگردد ، تا این تشریفات و مراسم مسخره را نبیند بـا خود می‌گفت : تقصیرخودم بودکه به‌این طناب پوسیده چسبیدم . ولی دیگر وقت گذشته بود واومانند روباهی دریك روزسرد زمستان به‌تله افتاده بود. چاره‌ای جز نشستن و تسلیم پیش آمدهاشدن نداشت . لبخندهای ساختگی می‌زد ، با دور بریها گرم می‌گرفت ودرپاسخ‌دوستان وآشنایان می‌گفت : بله راهش‌هم همین‌است . ما دیگرخسته‌ایم . حالا نوبت جوان‌هاست . ماکوشش‌کردیم وظیفه خودمـان را انجام دهیم وراه را به‌جوان‌ها نشان‌دهیم. حالا دیگربایدآنهاکار کنند ...

پیش ازرسمی شدن مجلس برنامهٔ جشن را به‌حـاضران پخش‌کردند و آقای میهن شعار را با چند نفردیگر درصف جلو نشاندند . در برنامهٔ جشن چنین نوشته بود: افتتاح جلسه وگزارش رئیس کل‌کارگزینی ـ معرفی‌کارمندان بازنشسته ـ تقسیم احکام وهدایا توسط جناب‌آقای وزیر ـ گفتار وتشکر نمایندهٔ صنف‌کفاش دربارهٔ خدمات آقای میهن‌شعار، اجرای چند قطعه موسیقی توسط هنرجویان هنرستان موسیقی ـ پذیرائی ازمدعوین .

یکی دو نفرازکسانی‌که با او درصف جلو نشسته بودند به‌نظرش آشنـا می‌آمدند. ولی‌آنها هیچ‌کدام درطبقهٔ اجتماعی اونبودند ازسروضعشان هم پیدا بودکه آن‌ها در ردیف اونیستند اصلاوجودآن‌هادر چنین مجلسی تناسبی‌نداشت ولی‌وضع این‌طور بود وتا اوآمد دراین باره بیندیشد رئیس کارگزینی‌که روزـ گاری از شاگردان خودش بود خواندن گزارش خود را شروع‌کرد . آقـای میهن‌شعار باسختی‌وناراحتی دندان‌روی جگر گذاشت و همان‌جا به‌انتظارنشست رئیس‌کل‌کارگزینی نخست شمه‌ای ازکارها و فعالیت‌های ادارهٔ خود سخن گفت که ابداً به‌آقای میهن‌شعار مربوط نبود وسپس اسامی بازنشستگان وزارتخانه راکه ده نفر بودند خواند . نفر اول میهن‌شعار بودکه فقط به‌نام آقای میهن شعار نام‌برده شد و بعد نه نفر دیگر به‌ترتیب سه‌نفرکارمندان جزء وزارتخانه و شش‌نفرخدمتگزاران دبستان‌ها ودبیرستان‌ها بودند. اودرگزارش خودچنین

خواندکه همهٔ کارمندان و خدمت‌گزاران محترم سالها با صداقت و صمیمت خدمات صادقانه خودرا انجام‌داده واینك بهافتخاربازنشستگی نائل‌می‌گردند. بعد هم ازجناب معاونت تقاضاکردکه قبول‌زحمت فرموده به‌دست خود تقدیر نامه‌ها و هدایای ناقابلی‌که به‌نشانهٔ قدردانی از این کارمندان محترم ، تهیه گردیده به‌نام‌بردگان تسلیم فرمایند .

وضع‌روحی‌آقای میهن شعار توصیف ناپذیر بود . اومی‌خواست بلندشود میز وصندلی را به سر رئیس‌کل کارگزینی بکوبد و فریاد بزند : « بروید گوساله‌هاگم شوید . حمال‌ها تا پریروز درسر کلاس ازمن توسری می‌خوردند حالاآمده‌اند برای قدردانی ازخدمات من مرا درصف فراشها نشانده‌اند . » ماکارازکارگذشته بود وآنچه که اوانتظارش را نداشت پیش‌آمده بود اکنون باید متانت وخون‌سردی خودرا نگه می‌داشت وخودش را ازتك ودونمی‌انداخت در عوض در سخن‌رانی خودکه درپاسخ معاون وزارت خانه ایراد می‌کرد حرفهای خود را می‌زد وهمه را به‌اصطلاح خیط می‌کرد . وقتی نوبت به‌معادن سیداو با زبان ملایمی خدمات‌آقای میهن شعار ومقام دانش او را ستود وخود را شاگرد او خواند . از تالیفات متعدد وکارهای مفید فرهنگی واجتماعی او سخن‌گفت وتقدیر نامه‌ای همراه یك‌گلدان نقره به‌او تقدیم‌کرد و به‌دیگران نیز تقدیر نامه وهدیه‌ای داد .

اما این‌هاکجا کافی‌بود. او بهیچ‌وجه حاضر نبود این‌طور ازاوقدردانی شود . این مجلس را برای این‌کار کوچك وحتی شرم‌آور می‌دانست . چگونه می‌توانست در یك ردیف نشستن با خدمت‌گزاران جزء را تحمل‌کند . این اهانت ، درنظراو ، جبران‌ناپذیر بود . وقتی‌برای گفتن چندجملهٔ تشکرآمیز خودش را پشت میز سخن‌رانی رسانید می‌لرزید . خیلی‌به‌خود فشارآورد تا از لرزش دست‌ها و لب‌هایش جلوگیری‌کند . ابتداکمی ساکت ایستاد و به‌نقطهٔ نامعلومی چشم دوخت . از قیافه‌اش آشوب وغوغای درونیش خوانده می‌شد . آنهاکه اورا می‌شناختندحالتش را تشخیص می‌دادند . اوسخن‌رانی کوتاه خود را این‌طورشروع‌کرد : «دوستان ! حضارمحترم !

بی‌نهایت موجب خوش‌وقتی است‌که دراین ساعت برای قدردانی از این خادم ناچیز وخدمت‌گزاربی‌مایه به‌خودزحمت داده دراین مجلس‌شریف فراهم آمده‌اید . گرچه خدماتی‌که جناب معاون محترم به‌من نسبت دادندآن چنان خدماتی‌نبودکه قابل ذکرباشد ولی‌به‌نظرحقیرانسان برای‌کوشش آفریده‌شده و باید دائم درتلاش باشد و ازاین راه دین خود را به‌میهن وهم میهنان اداکند.

اگرحقیراطمینان داشت بااین بضاعت مزجاة درانجام خدماتی اجتماعی وفرهنگی وادبی حتی توفیق ناچیزی حاصل کرده است البته وجدانش آسوده وآرام بود . ولی افسوس که دراین روزهای معدود عمر هرایک ازآرزوهای خدمت گزاری به انجام نرسیده و با افسوس بایستی این کار ناتمام را بدست کسانی که در و گوهر را ازحرف تمیز نمی‌دهند سپرد . گرچه دردادگاه عدل الهی نیز همه‌ار فقیروغنی وعوام وخواص دریک صف قرارمی گیرند ولی فراموش نشود که درسر پل صراط گروهی به‌قعرجهنم سرنگون می‌شوند وعده‌ای به‌خلدبرین راهنمون می گردند . . . »

به‌این ترتیب او ضمن تشکر ازحاضران حرف خود را گفته بود و لکهٔ این اهانت‌را تااندازه‌ای ازدامان خود پاک کرده ویک باردیگر به‌آنهائی که اورا خوب نمی‌شناختند جسارت و صراحت لهجهٔ خود را نشان داده بود وقتی می‌خواست ازسکوی سخن‌رانی پائین بیاید بغض گلویش را فشارمی‌داد وکم‌ترین حرفی ممکن بود اشك ازچشمان او روان سازد .

پس ازاین سخنان همهمه درمجلس افتاد، ولی نمایندهٔ صنف کفاش ، یك مردمیانه‌سال تنومند ازجای خود بلند شدوپس ازاین که تعظیمی به‌جناب معاونت کرد باقدمهای بلندخودش را پشت میزسخن‌رانی رسانید ومچ دست آقای مبهن شعار را که درحال‌رفتن وقهرکردن بود گرفت وهمان‌جا نگه‌داشت وسپس کاغذی را ازجیب بیرون‌آورد وشروع بخواندن آن کرد .

ابتدا از جناب وزیر ومعاونت ومقاماتی که به‌صنف کفاش اجازه‌داده‌اند به‌عنوان قدردانی ازیکی ازبزرگ‌ترین دانشمندان وخادمان کشورنمایندهٔ خود را به‌این جلسه بفرستد و مراتب حق‌شناسی خود را ابراز دارد تشکرکرد و سپس چنین ادامه داد : «امروز صنف کفاش، پینه‌دوز وگیوه فروش وچرم‌ساز، مفتخراست مراتب تشکروامتنان بی‌پایان خود رابه‌یکی ازبزرگ‌ترین‌شخصیت های علمی کشورابرازدارد . این شخصیت عالی‌قدرکه همه به‌مراتب‌فضل ودانش ایشان آشنائی دارند ، پس‌ازتحمل زحمات زیادکتاب تحقیقی جامعی با دلائل وبراهین محکم ومبتنی برمدارك تاریخی غیرقابل انکار ، تصنیف فرمودند و خدمت مردم این سرزمین را به‌عالم بشریت روشن‌تر ساختند . پس از انتشار این کتاب مستطاب دیگر برکسی شکی باقی نماندکه اگر پدران واجداد ما همتی نمی کردندودرراه اشاعهٔ علم وفرهنگ جهدی کافی‌وشافی مبذول نمی‌داشتند امروز بربریت سراسرعالم‌رافرا گرفته بود . ودرهمه قاره‌ها ازشرق‌تا غرب واز شمال تا جنوب همهٔ مردم روی زمین پا برهنه بودند . امراض ساریه بشریت

را تهدید می‌کرد وخدا می‌داندکه هم اکنون اندام وحشهٔ آدمی پس از هزاران سال پا برهنگی به‌چه‌شکلی وصورتی درآمده‌بود. زیرا برارباب فضیلت ودانش واضح ومبرهن است که کفش رکن اصلی تمدن و پایهٔ اساسی ترقی و پیشرفت است . یك نظر کلی برساکنین کرهٔارض بخوبی روشن می‌سازد که هرقومی که ازپا برهنگی نجات‌یافته پا به‌دایرهٔ ترقی نهاده‌ومدارج تمدن را یکی‌بعدازدیگری پیموده است و اقوامی که تاکنون موفق به‌ساختن وفراهم‌آوردن پاپوشی برای خود نشده‌اند هنوز درظلمات جهل و جنگل‌های انبوه بربریت سرگردان و گمراه هستند .

اینك از آن‌جاکه انتشار این کتاب مستطاب علاوه براشاعه وگسترش فرهنگ این سر زمین خدمت ذیقیمتی به آبروی صنف چهارهزار سالهٔ کفاش است ، جمعیت کفاش و پینه دوز و گیوه‌باف و چرم‌ساز وظیفهٔ خود می‌دانند ازاین شخصیت‌علمی‌عالی‌قدر قدردانی وتشکر کنند. (کف زدن وابرازاحساسات شدید حضار) .

گرچه دراین باره هیچ جمله وکلمه‌ای را نمی‌توان یافت‌که حق مطلب را اداکند وهیچ‌چیزی‌را نمی‌توان‌یافت‌که برای حق‌شناسی ازاین‌خدمت بزرگ تقدیم‌حضورشان کرد.ولی‌صنف کفاش‌دست به‌ابتکاربی‌سابقه‌ای‌زده‌است وآن مخلد کردن نام این دانشمندگرامی است . «دراین ضمن سخنران اشاره‌ای‌کرد و ومردی ازآخرسالون جعبهٔ بزرگی‌آورد وجلوی او روی میز گذاشت» نماینده صنف قدری مکث‌کرد وپس ازاین‌که نگاهی به‌جعبه‌کرد روپوش‌آن‌را برداشت وکفش ساقه‌بلند بزرگی نمودارگردید .آن‌وقت چنین ادامه داد . این ماکت یك‌ساختمان‌عظیم‌است به‌ارتفاع پنجاه‌مترکه انشاءالله پس‌ازهزارسال‌که این‌مرد شریف‌عالیقدرازاین‌سرای‌فانی‌بدار جاودانی‌شتافتندبرمزارش ساخته‌خواهدشد. بزرگ‌ترین‌مهندسان‌کشور درتهیهٔ‌این‌طرح بی‌سابقه وباشکوه شرکت داشته‌اند و ازهم‌اکنون حسابی‌دربانك‌آبادانی‌افتتاح گردیده‌تا همه‌کفاشان و پینه‌دوزان و تهیه‌کنندگان گیوه‌وصاحبان کارخانجات‌چرم‌سازی‌ودباغی‌وسایر مردم‌وطن‌خواهی که بخواهند دراین‌امر بزرگ میهنی شرکت نمایند هرماه مبلغی به‌این‌حساب بپردازند . چنانچه ملاحظه می‌فرمایند از جلوی این ساختمان ، از جائی که بندکفش بسته می‌شود تعداد ۱۵۰ پله برای کسانی‌که بخواهند در یك روز آفتابی‌ازبالای این بنای یادبود ازمناظر دلفریب اطراف لذت ببرند ، ساخته می‌شود. بعلاوه آسانسوری ازداخل‌پاشنهٔ‌کفش دیدارکنندگان‌را به‌بالاترین‌قسمت آرامگاه هدایت خواهدکرد . همهٔ بنا یك‌پارچه ازسنگ وسیمان خواهدبود و

سعی خواهد شد همان طور که خدمات تحقیقی ایشان جاودان است این بنا سالیان دراز از گزند برف و باران و زلزله‌ها و سیلاب‌ها بر کنار بماند و مانند گوهری بر پیشانی روزگار بدرخشد. محل مزار در کف کفش خواهد بود و درداخل آن اطاق‌هائی برای پذیرائی بازدیدکنندگان وهم‌چنین کتاب خانه‌ای پیش بینی‌شده است. به‌رودی نیز، برای مضمون لوحه‌ای که بر بالای مدخل آرام‌گاه نصب خواهد شد، از طرف صنف کفاش مسابقه‌ای ترتیب داده‌می‌شود و به کسی که بهترین مضمون را تهیه کند جایزهٔ هنگفتی پرداخت می‌گردد . اینك بنده ماکت این ساختمان عظیم را بنشانهٔ حق‌شناسی صنف کفاش، پینه‌دوز، گیوه‌ساز، دباغ و چرم‌سار تقدیم حضورشان می‌کنم .»

وآنوقت بادو دست آن کفش سنگین را برداشت ودرمیان کف زدن شدید حاضران آنرا به‌آقای میهن‌شعار تقدیم کرد. اماآقای میهن شعار ازشنیدن این سخنان دچارسرگیجه شده بود همه‌حاضران درمجلس وسخن‌ران ومیزمقابل او وماکت آرام‌گاهش وصندلی‌ها درهوا چرخ می‌خورد وصدای کف زدنها مثل صاعقه درمغزش صدا می‌کرد دست‌هایش که بی‌اختیاربرای گرفتن کفش پیش‌رفته بود می‌لرزید و وقتی آن ماکت سنگین روی آنها قرار گرفت زانوانش لرزیدو بازوانش سست شد و چشمانش بهم رفت . حاضران صدای افتادن چیزسنگینی را بر کف سالون شنیدند اول ماکت آرام‌گاه برزمین افتاد وسپس آقای میهن شعار نقش برزمین شد .

آذر ۱۳۴۱ **بابامقدم**

عشق آسمانی و عشق زمینی

فرنس‌مولنار[1] در سال ۱۸۷۸ در بوداپست به دنیا آمد و تحصیلاتش را دررشتهٔ حقوق به‌اتمام‌رسانید. اما به‌زودی به‌نویسندگی روی آورد و در این راه شهرتی جهانی‌یافت.

از مولنار داستان‌های کوتاه، رمان‌ها و دیالگ‌های کوتاه و متجاوز چهل نمایشنامه برای صحنه به‌جای مانده که‌معروف‌ترین آنها نمایشنامهٔ لیلیوم[2] است.

مولنار در سال ۱۹۴۰ برای گریز از رژیم نازی به‌امریکا رفت و تاسال ۱۹۵۲ که سال مرگ اوست در مهمانخانهٔ سلارای نیویورك اقامت گزید.

دیالگ کوتاه عشق‌آسمانی و عشق‌زمینی از طنزی دلپذیر که خاص نویسنده است، بهره‌ای چشم‌گیر دارد.

آدم‌های بازی:

مرد اول

مرد دوم

عصر. بخاری مه‌مانند و ملایم آرام‌آرام پائین می‌آید و خیابان استفانی را درخود می‌گیرد. روشنایی فانوس‌های خیابان‌ها از دور سوسو می‌زنند. از شهر صدای ضعیف حرکت بارکش‌هایی که گویی در محوطهٔ مفروشی به‌راه‌افتاده‌اند، به‌گوش می‌رسد. دو نجیب‌زاده

1- Ference Molnar 2- Liliom

در جاده‌ای که درشکه‌ها به شتاب در آن عصر خاک‌آلود یکشنبه به مقصدشان روانند ، در کنار یکدیگر گام برمی‌دارند .

مرد اول : از این که می‌خواهد مطلب استثنایی و هوشمندانه‌ای بگوید ، درحود احساس غرور می‌کند .

من اعتقاد دارم که عشق جسمانی و روحانی در زن‌ها هرگز به‌طور مساوی تقسیم نشده . حق با «تی‌سین»[1] است .

مرد دوم : چرا حق با «تی‌سین» است ؟

مرد اول : برای این که او تابلوی زیبای «عشق آسمانی و عشق زمینی» را نقاشی کرده . در این تابلو دو زن نشان داده شده . اولی تنها نشانهٔ لذت و آرامش آسمانی است و دومی نشانهٔ لذت جسمانی .

مانند کسی که مسئله‌ای را حل کرده باشد ، یک عمیقی به‌سیگارش می‌زند . مغرور و شادمان به‌نظر می‌آید

مرد دوم : واقعاً به‌این مسئله اعتقاد دارید ؟

مرد اول : بله . باید اعتقاد داشته باشم . من آدم ساده‌ای هستم و زن‌های با احساس را دوست دارم . زندگی پر از احساسات ، زیباست و ما وجودی که عشق آکنده از درد و غم است تا آنجا که به‌من مربوط می‌شود ، وقتی لب‌های من روی لب‌های زنی می‌لغزد ، همهٔ نادانی‌ها از کله‌ام بیرون می‌رود . بله ، وقتی لب‌های داغ من ظریفانه روی دهان قرمز یک زن زیبا به‌حرکت می‌آید ، همه‌حماقت‌های من از میان می‌رود . در یک همچو مواقعی حس می‌کنم جرقه‌های کوچک الکتریسیته از لب‌های داغ و خشک من به‌لب‌های او فوران کرده .

مرد دوم : این زن‌ها هستند که آدم را به این کار عادت می‌دهند .

مرد اول : چطوری ؟

مرد دوم : مرد را ممکن است به‌هرچیزی عادت داد . به‌نظر می‌آید .. که این زن ... نترسید ، من آدم فضول و کنجکاوی نیستم . . . ولی باید بگویم که زن مورد علاقهٔ شما موجود شهوت‌پرستی است .و به همین دلیل است که شما دائماً در رؤیای بوسه‌های خودتان هستید . اما زن مورد علاقهٔ من ... نترسید من آدم بی‌توجهی نیستم ... بله زن مورد علاقهٔ من با زن دلخواه شما خیلی فرق دارد . عکسش را درست نمی‌دانم . شاید به‌این‌علت است که او جسمی نحیف دارد ؛اما درهرحال سعی می‌کند مرا مطابق میل خودش عادت بدهد . یعنی

---

۱ ـ Titien نقاش مشهور ایتالیائی قرن شانزدهم .

این کـه چطور عشق و ظرافت روحانی را اساس واقعی یك دوستی لذت‌آور و حتی روابط گناهکارانهٔ خودمان بدانم .

د اول : بله ، شاید همین‌طور باشد . یك زن نحیف !

بازهم به سیگارش پك می‌زند و بار دیگر حس می‌کند به‌حل مسئله‌ای که بر اساس علوم طبیعی قرار گرفته نایل آمده است .

د دوم : او در عشق کمرو و بی‌آلایش است . افـکار زیبایی دارد . موقـع عشقبازی، بوسه فقط کمکی است‌برای بروز افکار ظریف وقشنگش. شما ممکن است مرا آدم احمقی تصور کنید . با این وجود من‌حس می‌کنم حتی پس از آن‌که زن و مرد شبی را باهم در نهایت خوشی گذرانددند ممکن‌است صبح مثل خواهروبرادر از هم جداشوند. در حالی‌که از این اشتیاق و شادمانی چیزی جز یك خاطرهٔ خوش در قلب‌هایشان باقی نمانده باشد .

د اول : زن‌ها انواع واقسام دارند! وقتی‌من معشوقه‌ام راترك می‌کنم درست مثل حیوان وحشی و درنده‌ای می‌شوم که درجنگل نعره‌زنان برای یافتن جفت گمشدهٔ خود تلاش می‌کند . ولی او مرا مثل یك جفت عادی درحالی‌که از لب‌هایش خون جاری است ، آرزومندانه و بـا نفرتی عاشقانه و حتی با نوعی احساس انتقام‌جویانه ، ترك‌می‌کند. زیرا که عشق شهوانی او هرگز به‌طور کامل ارضاء نمی‌شود.

بار دیگر برای آن‌که دلایل آشکاری ارائه‌داده است، به‌سیگارش پك می‌زند .

د دوم : معشوقهٔ من‌هیچ‌وقت ازاین‌نوع‌عشقبازی‌ها سردرنمی‌آورد. هروقت از این حرف‌ها می‌زنم، تحقیرم می‌کند واز من متنفر می‌شود.

د اول : اگر من از این حرف‌ها بزنم ، معشوقهٔ من می‌خندد . می‌دانید‌که شما هروقت می‌خواهید با زنی عشقبازی‌کنید ، قصد دارید چیزی‌را امتحان کنید . و منهم بعضی از همان شوخی‌های پر از احساساتم را در باره او امتحان کردم . اما او با چنان تندی و خشمی جلوی حرفم را گرفت که همه خوشی‌هایم را‌که دریك همچو مواقعی‌برای همه پیش می‌آید ، از دست دادم ، بین ما دونفر هیچوقت این جور حرفها پیش‌نمی‌آید. فقط بوسه، بوسه،هم‌آغوشی، هیجان، تلاطم. بله به‌هیجان‌آمدن و سیری‌ناپذیری ! همین و بس !

به‌سیگارش پك می‌زند .

مرد دوم : خیلی عجیب است که ما دونفر باید همدیگر را ملاقات کنیم !

مرد اول : چطور ؟

مرد دوم : خوب ، برای این‌که ما دو شخصیت مخالفیم . شما به جسم و تن عشق می‌ورزید و من بـه احساسات روحی تمایـل دارم . عشق شما شهوانی است و معشوقه‌تان مملو از هیجان ؛ و حال آن‌که عشق‌من روحانی و معشوقه‌ام لاغر و رنگ‌پریده .

مرد اول : ولی معشوقهٔ من درعمل زیاد شهوانی نیست .

مرد دوم : و معشوقهٔ من‌هم زیاد لاغر و نحیف نیست .

مرد اول : معشوقهٔ من تقریباً متوسط است . نه زیاد فربه است و نه‌زیادلاغر. فقط شهوانی‌به‌نظر می‌آید .

مرد دوم : معشوقهٔ من‌هم نسبتاً متوسط است . فقط کمی لاغر به‌نظر می‌آید . زیادهم رنگ‌پریده نیست ، سرخی رنگ‌پریده‌ای دارد .

مرد اول : معشوقهٔ من صورت گوشتالودی هم‌ندارد . ولی رنگش سرخ است. سرخ سرخ .

مرد دوم : خیلی جالب و مضحك می‌شود که این دوتا زن باهم آشنا شوند چقدر این دونفر باهم اختلاف دارند ؟! یادم می‌آید که‌یك‌نمایشنامه نویس فرانسوی نوشته است : «چهارتایی بیرون رفتند . و دونفری باهم شام خوردند .»

مرد اول : این غیرممکن به‌نظر نمی‌آید. ممکن است قبلاً هم با یکدیگر آشنا شده باشند .

مرد دوم : شما ... شیطان عجیبی هستید ! گفتید ممکن است یکدیگررا هم بشناسند ؟

مرد اول : و شاید باهمدیگر دوست باشند .

با هیجان .

مرد دوم : راستی ...

مرد اول : خوب ؟

تقریبا حدس می‌زنند که آن مرد چه می‌خواهد بگوید

مرد دوم : ... اگر شما اسم معشوقه‌تان را به‌من بگوئید ، من‌هم اسم معشوقهٔ خودم را به‌شما خواهم گفت .

مدتی بدون آن‌که حرف بزنند در کنار یکدیگر قدم می‌زنند و این فکر هردوشان را سخت به‌هیجان آورده

است . هردوی آنها دراین اندیشه‌اند که آیا آشکارساختن نام معشوقه مورد محبتشان بی‌زیان است و یا آن که عملی بی‌شرمانه به‌حساب می‌آید .

پس از مکثی طولانی ،

مرد اول : دستتان را بدهید به‌من .

مرد دوم دستش را درازمی‌کند .

آنها دستی طولانی و مردانه به‌هم‌می‌دهند . و به‌شگفتی چشم‌درچشم یکدیگر می‌دوزند .

مرد اول : خانم «کاتارین تسابو»

مرد دوم : چی ؟

چشمانش مانند چشمان دیوانه‌ای خیره می‌شود .

مرد اول : خوب ، حالا نوبت شماست که اسم معشوقه‌تان را بگوئید .

مرد دوم : کی؟ چی؟ چی گفتید؟ چی... گفتید که؟

مرد اول : خانم ... کاتارین تسابو.

مرد دوم : شما ...

بازوی اورا می‌گیرد.

مرد اول : خوب؟ خوب، موضوع چیست؟

مرد دوم : این اسم معشوقهٔ من‌هم هست!

سکوتی ترسناك حکم‌فرما می‌شود.

مرد اول : سه‌شنبه، پنجشنبه و شنبه.

مرد دوم : دوشنبه، چهارشنبه وجمعه.

مکثی دیگر.

مرد اول : و ... یکشنبه؟

مرد دوم : کی می‌توانست تصور کند ؟

باچشمان گریان.

مرد اول : و این زن روحانی شماست ؟

مرد دوم : بله . یك زن‌لاغر ، رنگ‌پریده و پراز احساسات لطیف ،یك‌عشق آسمانی . یك باکرهٔ کمرو .

مرد اول : و زنی شهوانی ، احساساتی و پراز هیجان . عشقی زمینی . آتشی زنانه و زنی وحشی و سرکش .

مرد دوم : باید گریه کنم .

مرد اول : شما برای این می‌خواهید گریه کنید که او را مثل یك زن روحانی دوست می‌داشتید و من برای این می‌خواهم بخندم که او طور دیگری مرا عادت داده بود .

مرد دوم که می‌خواهد گریه کند ، به تلخی تبسمی بر لب می‌آورد ، و مرد اول که می‌خواهد بخندد ، چهرهٔ غم‌انگیزی به‌خود می‌گیرد .

مرد دوم : چه بر سرمان آمده ؟

مرد اول : شما از من می‌پرسید ؟ ما آدم‌های عاقل و مدرنی هستیم و همدیگر را نمی‌کشیم . من نمی‌دانم شما آدم‌های روحانی چه فکرهایی دارید. اما ما مردهای شهوت‌پرست ، وقتی فکر می‌کنیم که مرد دیگری با معشوقه‌مان روابطی برقرار کرده ، فقط گیج و متحیر می‌شویم . موضوع خیلی ساده است . من دیگر به‌او احتیاجی ندارم.

با هم دست می‌دهند

مرد دوم : ما آدم‌های روحانی ... ما آدم‌های روحانی ... من‌هم دیگر به او احتیاجی ندارم .

مرد اول : فکری به‌نظرم رسید .

مرد دوم : خوب ؟

مرد اول : فکر من خیلی عالی است. راستش را بخواهید در سراسر عمرم یك همچو فکر خوبی به‌مغزم خطور نکرده بود . گوش کنید . این زن چنان ماهرانه از خودش دوشخصیت کاملا مختلف درست کرده که مستحق پاداش است .

مرد دوم : مستحق پاداش است ؟ باچی ؟ و ما چه‌طوری؟می‌توانیم.. ؟

مرد اول : این پاداش‌را هردومان به‌او می‌دهیم ... ومثل دو نجیب‌زادهٔ واقعی... تصورات اورا نسبت به‌زندگی می‌پذیریم . اگر او میل دارد که دو زن کاملامختلف باشد ، ماهم او را به‌عنوان دوشخصیت مختلف ازهم قبول می‌کنیم . بله، ماهم صادقانه حرف‌هایش را باور می‌کنیم و...

مرد دوم . و...؟

مرد اول : و همه چیز مثل اولش باقی می‌ماند .

بی آن که عکس‌العملی ازخودش نشان بدهد.

مرد دوم : خیلی خوب!

مرد اول : پس توافق کردیم ؟

مرد دوم : بله .

مرد اول : و هیچوقت ، هیچوقت . . . دیگر این موضوع را به یاد همدیگر نیاوریم . درحقیقت دیگر از هیچ ماجرای عشقی که به ما مربوط می‌شود صحبت نکنیم . و کاری هم نکنیم که او متوجه تغییر اخلاق ما بشود . من سعی می‌کنم که همان طور شهوانی و احساساتی باشم و شماهم مثل گذشته نسبت به او عشقی روحانی داشته باشید . وبه این ترتیب هردومان راضی و خوشحال بەزندگیمان ادامه خواهیم داد . خداحافظ .

مرد دوم : خداحافظ .

دست کوتاه و تندی به‌یکدیگر می‌دهند و یکی به سمت چپ می‌رود و دیگری به‌سمت راست . اما هردو تصمیم می‌گیرند رفتارو سیاست حودرا نسبت به‌زن‌تغییربدهند تا درسی برای سایرزنها باشد

قلب هردوشان می‌جوشد و هردو روز بعد صحنهٔ تازه‌ای درجلوی زن می‌گشایند . و روزدیگر زن‌هردوی آنها را ازخود خواهد راند ودنبال دونفر دیگرخواهدگشت که‌جای آنها را بگیرد .

ترجمهٔ همایون نوراحمر

دکترطه حسین ادیب نابینای مصری را اکثر اهل کتاب می‌شناسند ، اوهم‌اکنون هشتاد ویکمین سال زندگی پربرکت علمی خود رامی‌گذراند . تاکنون بیش ازپنجاه کتاب ـ نگارش وتألیف وترجمه ـ ازاوچاپ شده .

جلداول ودوم کتاب **الایام** **اوتاکنون** به‌اکثرزبان‌های زندهٔ دنیا ازجمله فارسی ترجمه شده است .

درسفرافریقائی امسال فرصتی پیش‌آمدکه توانستم درشهر قاهره ازصحبت پرفیض اوساعتی بهره‌ورشوم. درآنجا مژدهٔ انتشار جلد سوم «الفتنةالکبری» وجلدهای چهارم وپنجم کتاب «الایام»را شنیدم ورخصت یافتم که جلدسوم الایام را نیزبه‌فارسی ترجمه کنم

اینك ترجمهٔ بخشی ازاین کتاب راکه سه نامهٔ دردآلوداین نویسنده را دربرگرفته‌برای اولین باربه‌خوانندگان سخن پیشکش می‌کنم .

حسین خدیوجم

زبان فرانسه را چگونه آموختم ؟

جوان تازه به‌فکرآموختن‌زبان فرانسه افتاده بودکه برخی ازدوستانش به‌اوخبردادند درنزدیکی «الازهر» مدرسه‌ای شبانه روزی دایرشده واین زبان رادرآنجا برای علاقه‌مندان مجاور(درالازهر) تدریس می‌کنند.

مرحوم شیخ‌عبدالعزیزجاویش درایجاداین‌مدرسه تاحدی دست داشت‌اما چگونگی‌آن برای جوان معلوم وروشن نبود، به‌هرحال‌همراه دیگردانشجویان به‌آن مدرسه رفت وبه‌اولین درس ازدرسهای‌آنجا گوش فراداد . این درس را یکی از مردان میان سال مصری تدریس می‌کردکه زبانش برای ادای حروف فرانسه نیك به‌فرمان بود وشیوهٔ بیانش مورد پسند جوان واقع‌شد ، ولی‌ازاین درس چیزی نفهمید، زیرا استاد حروف را روی تختهٔ سیاه می‌نوشت وجوداها می‌کرد، سپس شاگردان‌را وامی‌داشت که‌آن حروف‌راهم‌چنان که شنیده‌اند بیان

کنند و به‌نوشته‌های او بنگرند وآن‌ها را روی اوراقی که درجلوآنان قراردارد نقل کنند. جوان مبهوت و متحیردرجای خود نشسته بود ، حروف را نمی‌دید ودرنتیجه آنها را نمی نوشت . استادازاو نخواست که حروف را تلفظ کند ، بلکه پیوسته از کسانی که درسمت راست وچپ او نشسته بودند سؤال می کرد ، جوان را می‌دید، ولی بدون آنکه به‌اواعتنا کند کارخود را دنبال می کرد .

جوان ازاین کارسخت ناراحت شد،امانتوانست چیزی بگوید، سرانجام شاگردان پراکنده شدند وجوان نیزآهنگ‌رفتن کرد، ولی ناگهان دستی‌روی شانه‌اش قرار گرفت وصدایی ازاوخواست که اندکی درنگ کند، این‌استادبود که جوان را ار رفتن بازمی‌داشت، هنگامی که آن محل خلوت شد به‌جوان گفت:

ـ توارحضورددراین جلسات بهره‌ای نخواهــی برد ، ولی چون می بینم به‌آموختن این‌زبان سخت علاقه‌مند هستی ، میل‌دارم تورا دراین کاریاری کنم، سابراین اگرموافق هستی بیابه‌رستوران «کوبری قصرالنیل» تا دربارهٔ ایــن موصوع با هم صحبت کنیم .

استاد ساعت این‌ملاقات را تعیین کرد ، در آن میعادگاه بودکه پس از اندکی گفتگوارآشنایی دیرین یکدیگر بــا خبرشدند . معلوم شدکه درگذشته میان‌آن دوپیوندی استواربوده ؛ زیرا پدراستاد درشهری که جوان در آنجــا ررگ شده بود ، قاضی‌شرع بودوجوان «الفیهٔ‌ابن‌مالك» را نرد پدراوخوانده بود . یعنی درآن رورها ، چاشتگاه هرروز، به‌محل کار او در محکمهٔ شرع می‌رفت ویکی‌ارابابهای «الفیه» را نزد وی می‌خواند. بنابراین میان این‌استاد میان سال و شاگرد جوان دوستی برقرارشد، گرچه درسهای این استاد به‌کار جوان نمی‌خورد. زیرا استاد نویسندگان وشاعران فرانسه را دوست می‌داشت، وبه‌محص آن که باجوان خلوت می کرد ، به‌خواندن‌آثارنویسندگان وشاعران فرانسوی می‌پرداخت ، برخی‌ارآن مطالب را برای اوترجمه می کرد و بااین کارش علاقه‌مندی جوان به‌آموختن زبان آن نویسندگان وشاعران می‌افزود ، این دلبستگی به‌واسطهٔ گیرایی‌آثاری بودکه برای اونقل می‌شد، جوان ازاستاد حود نامهایی می‌شنیدکه برایش خوش‌آیند بود و تمــام اندیشهٔ اورا بــه‌خود مشعول‌می‌داشت. نام لامارتین وآلفره‌دوموسه وآلفره دو وینی وشاتوبریان را اراوشنید . این‌نام‌ها برای اوبیگانه بود، ومطالبی که ازآنــان نقل می‌شد برای‌جوان ازنام‌آنها بیگانه‌ترمی‌نمود، وجوان را ارادبیات عرب، مخصوصاً ارشعرکهن عربی دورمی کرد وبه‌دنیای ناشناختهٔ دیگری رهنمون می‌شدکه از چگونگی‌آن بی‌خبربود، بااین‌همه بسیار شیفته ودوستدارآن گردید. سرانجام

ناچارشد ازمعلمی سراغ بگیرد که قادر باشد مقدمات این زبان را با نظم و ترتیبی نتیجه بخش به‌او تعلیم دهد . به‌جستجوی خود ادامه داد تا گمشدهٔ خویش را پیدا کرد .

هر روز ازساعت دو تا پنج‌ونیم به‌آموختن این زبان سرگرم‌شد ، ودرعین حال ازدوستی استاد پیشین برخوردار بود . درساعت معلوم بااستاد ارتشی‌خود ملاقات می‌کرد ومقدمات این زبان را ازمحضراوفرامی‌گرفت ، وهفته‌ای دو روز به‌هنگام شب به‌دیداراستاد دیگرخود می‌رفت تا ازشنیدن نثر ونظم فراسه وبرخی معانی آنها بهره‌ورشود.

استاد ارتشی اومردی بود با مشخصاتی سخت بیگانه . پیرمردی بود که عمرش ازهفتاد افزون شده وگردش روزگاراورا درهم شکسته بود ، از مردم آلبانی بود ، چشمدارها می‌گفتند آدم کثیفی است . تهی‌دست بود و به‌خوراك روزانه نیازمند ، هرروزناهار را باجوان می‌خورد، وزاید برآن مزدی برای درس‌های خود ازاومی‌گرفت . زود خسته می‌شد، پس ازآن‌که چند دقیقه با جوان سخن می‌گفت ازحال می‌رفت وچرت برای لحظه‌ای براوچیره می‌گشت، سپس بیدارمی‌شد تادرس خود را دنبال کند، باردیگربه‌چرت می‌گرایید و باز بیدارمی‌شد .

جوان درس‌های خود را درلحظات میان بیداری وخواب استاد ازدهان اومی‌ربود. استادبه‌هنگام‌تابستان گاهی‌ازشدت گرما کلافه می‌شد، تصمیم‌می‌گرفت که خود را خنك کند، دراین هنگام درس را رها می‌کرد ورهسپارحمام می‌شد و آن‌قدر ازآب دوش روی خود می‌ریخت که خدا می‌داند. آنگاه درحالی‌که اندکی ازنشاط بهره‌ورشده بود نزدشاگرد خود بازمی‌گشت ، ولی به‌محض آن که درس‌را ازسرمی‌گرفت، بازچرت همیشگی براوچیره می‌شد وشاگردناچار بودکه درانتظاربماند تااستاد بیدارشود.

بااین‌همه دیری نپائیدکه برادرجوان از رفتاراین استاد سخت به‌تنگ آمد. این‌استاد نزدیك ساعت دوبه‌خانهٔ جوان می‌آمد وساعت پنج ونیم ازآنجا می‌رفت، به‌هنگام درنگ مقداری ازکثافت‌های خویش را درخانهٔ‌جوان برجای می‌گذاشت ، ازکثافت‌های اوبرخی جانداروآزاردهنده بودند ، وبرخی‌مرده وناراحت‌کننده ، سرانجام خادم خانه شکوه‌آغازکرد و برادرجوان ازآنچه می‌دید ومی‌شنید اظهارنفرت نمود، درنتیجه مؤدبانه عذراستاد راخواستند.

دوست ما استاد دیگری برای خود برگزید ، وازآن پس پی‌درپی‌استاد عوض‌کرد ، براثراین‌کاربادشواری بسیار ونوعی برخورداری روبرو می‌شد .

دشواری او ازجهت حق‌التدریسی بود که ازپرداخت‌آن به‌استادان‌خود ناگزیر بود، برخورداریش ازناحیهٔ رفت وآمد استادان جورواجورتأمین می‌شد، یعنی به‌هنگامی‌که هراستاد با اوسخن می‌گفت ودانش خویش را به‌او می‌آموخت با رفتاروشیوه‌ای تازه‌آشنا می‌شد، سرانجام روزی دردانشگاه با جوانی روبرو شدکه ازشاگردان مدرسهٔ فرانسوی «فرر» بودگواهی‌نامهٔ دورهٔ دوم دبیرستان را ازآنجا بدست آورده بود وزبان فرانسه را نیك می‌دانست ، به‌محض آن‌که بااوبه‌گفتگو پرداخت تمام دوران‌کودکی خود را بیادآورد ، زیرا این جوان فرزندکسی‌بودکه درزادگاه‌کودك سمت‌راهنمای‌شیوهٔ‌کشاورزی نوین را برعهده داشت، ودوست ما همراه برادراوبه مکتب‌خانه‌ای می‌رفت‌که قرآن را درآن‌جا حفظ‌کرده. بنابراین‌جوان بادوست دوران‌کودکی‌خودآشناشد، وزمینهٔ‌آموختن زبان فرانسه، بدون دشواری وناراحتی، برایش فراهم شد. چه‌چیزبهترازاین که اوزبان فرانسه را بیاموزد ودربرابرآن پولی نپردازد ، بلکه دربرابرآن به‌دوست خود اندکی ازقواعد صرف ونحوعرب را تدریس‌کند؟!

جوان به‌یاری این دوست ـ مرحوم محمود سلیمان ـ در زبان فرانسه خیلی پیشرفت کرد . دوستش این زبان را با همان سبکی‌که خود در مدرسه آموخته بود ، به‌جوان‌آموخت . جوان‌کتاب اورا همراه اوخواند وازآن پس به‌ترتیب هرکتاب راکه‌تمام می‌کردبه‌خواندن‌کتاب دیگرمی‌پرداخت تاآن‌که روزی‌دریافت همراه‌دوستش‌کتاب«کاندید» نوشتهٔ ولتررامی‌خواند. درك‌مطالب این‌کتاب برای اوسخت دشواربود، ولی چیزکی ازآن می‌فهمید جوان‌روزی متوجه شدکه به‌کلاس درس‌ادبیات فرانسه‌رفت وآمدمی‌کند وبرخی ازمطالب درس‌آن‌جارا درمی‌یابد وازبرخی محروم می‌ماند،واستادنسبت به‌اومهرمی‌ورزد وبااومدارا می‌کند، ودوستش اورا برای درك مطالب فوت شده یاری می‌کند؛ بنابراین اودراین درس خوب پیشرفت می‌کرد ، و احساس می‌نمودکه مشکل زبان فرانسه برای‌اوتاحدی‌آسان شده وناگزیراست این زبان را تکمیل‌کند، اگرکارها به‌دلخواه اوپیش می‌رفت این توانایی را درخودحس می‌کرد .

ازآن روزگاردانشگاه درنظر او وسیله‌ای به‌حساب‌آمد،درحالی‌که پیش ازآن‌آخرین هدف بشمارمی‌رفت ؛ زیرا شیخ‌عبدالعزیزجاویش اندیشهٔ سفر به‌اروپا مخصوصاً سفربه‌فرانسه را دردل او جایگزین‌کرد ، چراکه به‌این‌سفر نیندیشد ! چه‌چیز می‌توانست اورا ازدست یافتن به‌وسیلهٔ این سفربازدارد ؟ شگفت‌آن‌که این‌اندیشه باجان اودرآمیخت وجزیی‌از زندگی اوقرارگرفت ، ازآن پس این‌کاربرای اوازصورت خواب وخیال بیرون‌آمد و همچون حقیقتی

شد که باید انجام شود . شگفت‌تر از این آن که جوان از مسافرت خود به‌اروپا طوری سخن می‌گفت که شخصی از کاری مسلم وقطعی سخن می‌گوید ومثل آن است که تمام مقدمات آن را فراهم کرده است. چون تابستان فرا می‌رسید [و نزد خاندان خود باز می‌گشت] با برادران وخواهران خود می‌گفت که بزودی رهسپار اروپا خواهد شد .

خواهران خود را با این حمله خشمگین می‌کرد : «به‌اروپا می‌روم و و سالها در آنجا ساکن می‌شوم ، آنگاه به‌اتفاق همسری فرانسوی پیش شما برمی‌گردم، آنهم زنی که درس خوانده وروشن‌فکر باشد ودرخاندانی مترقی و درجهٔ اول بزرگ شده باشد، نه آنکه مانند شما بی‌سواد وازهمه جا بی‌خبر بوده باشد، زنی که رنج زندگی دشوار وتوانفرسای شما را نچشیده باشد.» خواهرانش بهنگام شنیدن این سخن بر او می‌خندیدند وچه بسا که پدرومادر خود را از این ادعاها به‌خنده وامی‌داشتند .

جوان در پاسخ این خنده‌ها می‌گفت : «امروز بـه‌خندید ، فردا خواهید دید!».

دوست ما روزی خبردار شد که دانشگاه اعلانی در روزنامه‌ها منتشر کرده ، ودر آن از جوانانی که خواستار یکی از دو بورس تحصیلی فرانسه هستند درخواست شده که خود را برای شرکت درکنکور آماده سازند. این دو بورس یکی به‌تاریخ و دیگری به‌جغرافیا مربوط می‌شد . به‌محض آن که این اعلان را بـرای او خواندند ، جوان یقین کرد که یکی از آن دو بورس حتماً از آن اوست، وبزودی از راه دریا رهسپار پاریس خواهد شد تا رشتهٔ تاریخ را دردانشگاه سوربن دنبال کند . درپی این اندیشه طی نامه‌ای خطاب به‌رئیس دانشگاه ـ امیر احمدفؤاد ـ چنین نوشت : **رئیس محترم دانشگاه مصر.**

به‌عرض آن جناب وشورای دانشگاه می‌رساند ؛ من اعلان دانشگاه را در روزنامه‌ها خواندم ودریافتم که دانشگاه تصمیم گرفته دو دانشجو را برای تکمیل رشته‌های تاریخ وجغرافیا به‌اروپا گسیل دارد . من بسیار علاقه‌مندم که یکی از این دو دانشجو بوده باشم و دانشگاه مرا برای رشتهٔ تاریخ راهی فرانسه کند . تردیدی ندارم که مقیاس دانشگاه دراین گزینش کفایت حقیقی دانشجو است . بنابراین به‌اطلاع آن مقام محترم وشورای دانشگاه می‌رسانم که به‌اعتقاد خودم به‌هنگام تحصیل در دانشگاه آنقدر از دانشهای ارزندهٔ آنجا بهره‌ور شده‌ام واز ادب سودمندش برخوردار گردیده‌ام که شایستگی من برای خدمت‌گزاری مورد تأیید واقع شود . تردیدی ندارم که اگر دانشگاه پیشنهاد خدمت‌گزاری مرا

بپذیرد، درآینده‌ای نزدیك ازوجود من بهرهٔ فراوان خواهد برد ، وسرانجام ازنهال سودمندی که بدست خود در مصر و اروپا غرس کرده است ثمرهٔ نیکو خواهد چید .

آری برخی ازشرایطی راکه دانشگاه برای دانشجویان ارسالی‌خودقید کرده درمن‌نیست، زیرامن گواهینامهٔ دورهٔ دوم دبیرستان‌را ندارم، همچنان‌که ازنعمت بینایی محروم شده‌ام . ولی عقیده دارم که محروم بودن ازاین‌دوشرط می‌تواند مشکلی‌درسر راه من قراردهد. درمورد مانع اول ـ نداشتن گواهینامهٔ دبیرستان ـ بایدبگویم که خود را بی‌نیازمی‌دانم، زیرا دانشهایی که دردانشگاه آموخته‌ام‌وامتحان‌هایی که درآن‌جا داده‌ام ، وشهادت نامه‌های ارزنده‌ای که در تمام رشته‌های علوم ـ پس‌از گذرانیدن امتحان ـ بدست‌آورده‌ام ـ یعنی تمام‌علوم دانشگاه ، بغیرازادبیات خارجی ـ می‌تواند جای خالی‌آن را پر کند ، زیرا بدنبال‌هرامتحان شورای دانشگاه خشنودی خودرا ازپیروزی من ابرازداشته، واستادان حاضروپیشین درستایش من همصدا بوده‌اند ، واین‌هامی‌تواندجانشین گواهینامهٔ‌دورهٔ دوم دبیرستان بوده باشد، بدون تردید ارزش‌آنها خیلی بیشتر از این گواهینامه است، بخصوص که من به‌آموختن زبان فرانسه پرداخته‌ام و هم‌اکنون اطلاع من‌ازاین زبان اندك نیست، یعنی‌آن را تاحدی تکمیل کرده‌ام که پس‌از گذرانیدن چند ماه درآن دیارقـادرخواهم بودکه به‌دانشگاه فرانسه راه‌یابم ، علاوه براین من درس تاریخ کهن خاورزمین را در دانشگاه تکمیل کرده‌ام وبالاترین درجهٔ‌آن رابدست‌آورده‌ام، درس‌تاریخ‌اسلام‌را نیزآموخته‌ام، به‌بالاترین درجه‌ای که ممکن است در دانشگاه نصیب دانشجویی شود رسیده‌ام ومیان من‌وآخرین درجهٔ امتیازجزیك درجه فاصله نبوده است، درس زبان‌های سامی قدیم را نیزتکمیل کرده‌ام ودرآن بالاترین درجه نصیبم شده ، واین همه امتیازتاکنون برای هیچ یك‌ازدانشجویان مصری فراهم نشده‌است . برآن‌نیستم که دراین‌جا خودستایی کنم ، بلکه می‌خواهم حقوقی راکه دانشگاه به گردن من دارد یادآوری کنم وبگویم : این‌حقوق است که مرادرموقعیتی قرارداده که حس می‌کنم شایستگی من‌برای تدریس‌درس تاریخ وخدمتگزاری در دانشگاه ازبیشترمردم افزون است .

امامانع دوم که عبارت است ازنابینایی، این‌نقص‌نمی‌تواند مرا ازشنیدن درس‌های‌استادان‌بازدارد وازدرك مطالب‌مانع‌شود، یعنی‌بلای کوری‌نمی‌تواند از دانشجو بودن واستادشدن من جلوگیری کند ، زیرا اگرفرمان خدا این بلارا برمن حتم کرده درمقابل‌آن نیروی بهتری به‌من‌بخشیده‌است . من مقام‌شورای

دانشگاه را برتر از آن می‌شمارم که این چنین بلایی را سدی به حساب آورد تا میان من و آرمان‌هایی که باعث خوشبختی من و پیشرفت دانشگاه می‌شود جدایی افکند.

تردیدی نیست که اگر دانشگاه با این درخواست موافقت کند، ناچار می‌شود که برای گذران زندگی من در اروپا هزینهٔ بیشتری بپردازد تا بتوانم با عصاکش خود، که در فرانسه همراه من خواهد بود، زندگی کنم، سوگند می‌خورم که اگر دانشگاه با این کار موافقت کند زیان نخواهد کرد، بلکه این کار نشانهٔ بلند نظری و گشاده دستی است در حق کسی که به یاری و پشتیبانی نیازمند است .. با این همه تعهد می‌کنم که پس از بازگشت از اروپا، دانشگاه مختار باشد آن مقداری را که افزون‌تر از حد معمول برای من پرداخته است از حقوق ماهیانه‌ام به اقساط کم کند. گمان نمی‌کنم دانشگاه از پرداخت این وام شرافتمندانه دریغ نماید. بنابر آن‌چه گفته شد این درخواست را به حضور آن جناب و شورای دانشگاه تقدیم می‌کنم و آرزومندم موردقبول واقع شود.

باسپاس وستایش .طه حسین . دانشجوی دانشگاه مصر.

این نامه به شورای دانشگاه ارجاع شد و پاسخی که به آن دادند منفی بود، زیرا صاحب آن بسبب آفتی که دامنگیرش شده بود از داشتن گواهینامهٔ دبیرستان محروم بود و فرستادن او به اروپا خرج بیشتری روی دست دانشگاه می‌گذاشت، زیرا خواهان اشاره کرده بود به کسی نیاز دارد که در رفت و آمد به دانشگاه و خواندن کتاب‌های درسی یار او باشد. ولی این پاسخ منفی جوان را نومید نکرد و از رسیدن به هدف باز نداشت. بنابراین در نامهٔ دیگری خطاب به رئیس دانشگاه چنین نوشت :

رئیس محترم دانشگاه مصر.

به عرض آن جناب و شورای دانشگاه می‌رساند، من درخواست کرده بودم که دانشگاه این افتخار را به من ارزانی دارد که در شمار دانشجویان اعزامی به اروپا بوده باشم. اما شورای دانشگاه در جلسهٔ اخیر خود به این درخواست - به دلیل آن که با قانون اعزام دانشجو هم آهنگ نبود - پاسخ منفی داد. درحالی که من پیش از آن که پیشنهاد خود را تسلیم آن جناب و شورای دانشگاه کنم، یقین داشتم که مفاد آن با قانون دانشگاه هم آهنگ نیست، ولی خواسته بودم که در مورد من استثنایی قایل شوند، زیرا براساس توضیحاتی که در نامهٔ پیشین خود داده‌ام، به ادامهٔ تحصیل و دانش اندوزی علاقهٔ بسیار دارم و آرزومندم که روزی از خدمتگزاران دانشگاه بوده باشم. و نیز یادآور شده بودم که از برکت دانشگاه علومی نصیب من شده که مرا شایستهٔ رسیدن به این مقام کرده‌است ؛ از

این‌که شورای دانشگاه درخواست مرا ردکرده است ناراحت نیستم، زیراآنان به‌وظیفهٔ قانونی خود عمل کرده‌اند واجرای قانون کاری نیست که باعث ناراحتی شود یا مورد انتقاد واقع گردد . بنابراین درخـواست دیگری تقدیم شورای دانشگاه می‌کنم وامیدوارم که درآن تجدید نظرشود ، زیرادر خواست پیشین من بدان سبب ردشده‌است که هردوتقاضای من ـ یاهریك ازآن‌ها به‌تنهایی ـ مخالف قانون بوده‌است .

اول ـ آن‌که من به‌واسطهٔ نابینایی ازداشتن گواهی‌نامهٔ دورهٔ دوم دبیرستان محروم مانده‌ام ، ولی شورای دانشگاه مقامش برتر ازآن است که این موضوع را مانعی به‌حساب آورد ، زیرا این محرومیت تاکنون نتوانسته مـانع ازآن شودکه من دانشجو واستاددانشگاه بوده باشم، به‌دلیل آن‌که خودشورای دانشگاه مرا به‌عنوان دانشجوی رسمی پذیرفته و اجازه داده است کـه درجلسات درس آن حاضر شوم ودرامتحاناتش شرکت کنم و به گواهی نامه‌هایش دست‌یابم بنابراین اگرطبیعت میان من وبسیاری ازخوبی‌های زندگی جدایی افکنده ، روانیست که دانشگاه به‌یاری طبیعت برخیرد ومرا ازلذت دانش اندوزی و بهره‌مندشدن ازآن محروم سازد ، درحالی‌که دانشگاه می‌داندکه توانایی من درایـن زمینه بیش ازآن است که نموده‌ام .

دوم ـ موضوع مشکل مالی‌است ، یعنی‌اگردانشگاه مرا به‌این سفرروانه کند ناچارمی‌شود برای زندگی‌من مبلغی بیش‌ازهزینهٔ تحصیلی‌دیگردانشجویان خود دراروپا بپردازد . دراین مورد هم اعتراف می‌کنم‌که دانشگاه حـق دارد حساب گراین مشکل‌مالی‌بوده‌باشد وآن‌را رعایت‌کند ونباید خدمت مرا بااین بهای گران خریداری کند، زیرا نه من شایستگی‌آن را دارم و نـه دانشگـاه توانائیش را .

بدین‌سبب اجازه می‌خواهم که پیشنهادتازه‌ای تقدیم‌دانشگاه کنم ویادآور شوم‌که من‌درخواست هزینه‌ای بیش‌ازآنچه همهٔ دانشجویان دریافت می‌کنند ، ندارم وسعی‌می‌کنم‌که نیازمندی‌های خودرا باهمین مقدارجبران کنم، امیداست شورای دانشگاه درخواست مرا بااین شرایط بپذیرد، وبداندکـه علاقه‌مندی من به‌دانش اندوزی درخارج‌ازمصر، بحدی‌است‌که حاضرم در راه آن‌بهرگونه رنج ورحمتی‌تن دردهم،امیداست این‌یادآوریٔ سبب شودکه درخواست من مورد تأیید وتصویب واقع گردد .

۵ مارس ۱۹۱۳ طه حسین

مطالب این درخواست ،گویا باعث ناراحتی شورای دانشگـاه گردید ، بنابراین مانند نامهٔ اول ردشد . دلیل شورا آن بودکه جوان زبان فرانسه را

خوب نمی‌داند ولی پاسخ منفی دانشگاه صریح نبود، بدین‌معنی که قبول درخواست او به‌آینده موکول شد، تازبان فرانسه را تکمیل کند ، درحالی که یقین داشت جوان هرگز از عهدهٔ این کار برنخواهد آمد ، یعنی بلای کوری میان او و این هدف جدایی می‌افکند، و عقیده داشت که تهی‌دستی جوان و خـالی بودن کیسه‌اش به‌این محرومیت کمك می‌کند . اما این گربه رقصانیها بر پشت‌کار و ارادهٔ جوان افزود ، تا آن‌که پس‌ازچندماه درسومین‌نامهٔ خود، خطاب به‌رئیس دانشگاه چنین نوشت :

رئیس ارجمند دانشگاه مصر :

بار دیگر علاقه‌مندی خود را برای رفتن به‌اروپا بـه عنوان دانشجوی اعزامی دانشگاه و دنبال کردن رشته‌های علوم فلسفی یا تاریخی به‌آن‌جناب و شورای دانشگاه یادآورمی‌شوم به‌خاطرداریدکه این درخواست درسال گذشته به‌دلایلی‌ردشد وشورای دانشگاه سفرمرا به‌امسال موکول کرد تاآن‌که درزبان فرانسه قوی‌ترشوم و تأکید شد هنگامی که در زبان ورزیده شدم، مانعی برای این سفر نخواهد بود . ضمن اعلام این‌آمادگی به‌اطلاع‌آن جناب می‌رسانم که درآینده‌ای نزدیك برای دریافت دانش‌نامهٔ دکتری‌ادبیات درامتحان‌شرکت خواهم‌کرد .

بنابراین خواهشمند است‌که شورای دانشگاه لطفی‌کند و به‌عهد خویش وفانماید .

باسپاس وستایش: طه حسین
۱۹ ژانویه سال ۱۹۱۴

شورای دانشگاه دربرابراین نامه ناچار شد سنگی دیگر جلوی پای او بیندازد ، در نتیجه راهی شدن جوان به‌اروپا ، موکول شد به‌هنگامی کـه وی دانش‌نامهٔ دکتری خود را دریافت‌کرده باشد .

این شرط بسیارمورد پسند جوان واقع شد، بلافاصله به‌پژوهش‌پرداخت وبرای این امتحان رساله‌ای‌آماده ساخت ، دراین امتحان شرکت‌کرد ودانش‌نامهٔ دکتری خود را دریافت‌کرد، که داستانش درازاست ...

خدا حافظ ، گاری کوپر

«رومن گاری[1] درسال ۱۹۱۴ درمسکو بدنیا آمده است. او در عین حال که مأمور سیاسی است نویسنده‌ای سرشناس است و در رمان‌های خود باذوق واستعداد فراوان به‌تحلیل خطرهائی که تمدن مارا تهدید می‌کند می‌پردازد . اولین کتاب او که «تربیت‌اروپائی» نام‌داشت درسال ۱۹۴۵ «جایزهٔ منتقدان» را برد. اما مشهورترین کتاب او « ریشه‌های آسمان» بود که جایزهٔ «گنکور» را نصیب او ساخت وشهرت فراوان برای او به‌همراه‌آورد .

«خداحافظ گاری کوپر» که یکی ازآخرین آثار«رومن گاری» است نالهٔ نسل جوان است علیه نظام قهار و ضد انسانی ماشین . نعرهٔ انزجار انسان است علیه تعفن منجلاب تمدن‌امروز.قهرمانان این‌کتاب سیستم‌های سیاسی امروز جهان را در هر جهت ومشرب که باشد به‌عنوان وسیلهٔ اعمال ارادهٔ ماشین نفی می‌کنند.

« لنی »[2] یکی از قهرمانان این کتاب اسکی‌باز جوان و خوش‌قیافه‌ایست که ازامریکاگریخته و به‌کوههای بلند سوئیس پناه آورده است . می‌کوشد تا از هرچه زیـر دوهزارمتر ارتفاع است برحذر باشد بخصوص ازمنجلاب شهرها وآدمهائی که گندزار را گلستان می‌پندارند . از امریکا و تمدنش فقط بـه «گاری کوپر » دل بسته است . همان چهره‌ای که مظهر جسارت و راستی بود و همیشه بافرومایگان وظالمان می‌جنگید وازبیچارگان دفاع‌می‌کرد وهمیشه پیروز می‌شد . «گاری‌کوپر » دراین زمان مظهر امریکای دیروز است که امروز باید با افسوس با او وداع‌کرد .

1- Romain Gary نویسندهٔ معاصر فرانسوی.

2- Lenny

«لنی» زندهٔ برف و ارتفاع است . وقتی تابستان می‌آید و برف‌ها آب می‌شود . او هم مثل سایر ولگردان اسکی‌باز از شدت گرسنگی ناگزیر به‌شهر فرود می‌آید و تا زمستان آینده « اصول اخلاقی ومقدساتش را همراه اسکی‌هایش درجای امنی می‌گذارد » وهمرنگ اجتماع می‌شود و به‌هرکار که پیش‌آید دست می‌زند. زیرا در قعر منجلاب امید پاك ماندن بیهوده‌است. «جس» دختر زیبای یك‌کنسول امریکائی است‌که دردانشگاه درس می‌خواند ودانشجوی نمونه‌ای‌است . پدرش‌که نتوانسته‌است خودرا با معیارهای وزارت خارجهٔ امریکا وفق‌دهد درنتیجه ناملایمات‌سیاسی وفشارهای روحی به‌الکلیسم مبتلا می‌شود. اورا به‌سوئیس می‌فرستند تاناراحتی‌های عصبی خودرا معالجه‌کنند .

درفصلی از این‌کتاب‌که دراین‌جا نقل می‌شود ، «جس» به کافه‌بار «لوئی‌دور» می‌آید تاشاید بتواند از دوستانش پولی قرض بگیرد و صورت‌حساب بیمارستان پدرش‌را بپردازد. قبل از وارد شدن به‌کافه «لنی» را می‌بیند وزیبائی وسادگی او توجهش‌را جلب می‌کند

لوئی‌دور مرکز روشنفکران ژنو بود و پاتوق همه بورسیه‌ها ، به علاوه محل موردعلاقهٔ دانشجویانی‌که برای پائیدن رقیب به‌آنجا می‌آمدند، دیوارها با عکس‌های چندتن ازمعروف‌ترین مشتریان آن‌دکهٔ‌تاریخی پوشانده شده‌بود. ازجمله کارل مارکس (البته اولی ، نه‌آن‌که قهرمان دوچرخه سواری بود) و کروپوتکین[1] وپادروسکی[2]. حتی تصویری هم ازلنین بودکه سر درروزنامه‌ای فروبرده بود وآن هم پشت همان میزی‌که امروز چاك[3] نشسته و غرق مطالعهٔ « کتاب سرخ » مائو بود . این‌کتاب به تازگی جزو برنامهٔ لیسانس ادبیات (منظور شده بود) . چاك جوان سیاهپوستی بود که قیافهٔ ظریفی داشت . و کوچك‌ترین فرزند ازیازده فرزند یك‌رانندهٔ تاکسی اهل بیرمنیگام از ایالت آلاباما[4] بود. چاك همان درس‌های جس[5] را انتخاب‌کرده بود و همیشه او را ازبالای عینکش ، باآن‌نوع بی‌اعتنائی نگاه می‌کرد که سیاهان دختران سفید پوست‌را براندار می‌کنند . پدر چاك را در ۱۹۵۷ به‌گناه این‌که نگاه هوس

1- Kropotkine 2- Padrewski 3- Chuck
4- Alabama 5. Jess

آلودی به‌زن سفیدپوستی انداخته بود به پنجسال زندان محکوم کرده بودند .
قانون ازآن‌زمان عوض‌نشده بودبلکه ازباب‌افتاده ومتروك شده‌بود: قانونگزار
مورد سیاهانی‌راکه وقتی به‌زن سفیدپوستی نگاه می‌کنند عقشان می‌نشیند پیش
بینی نکرده بود .
ـ «چاك » می‌تونی دویست فرانك به‌من قرض بدی؟
ـ چطور سراغ من‌آمدی؟ نکنه می‌خواهی دل سیاهارو بدست بیاری ؟
ـ چاك، به‌هرکس فکرکنی بدهکارم. صاحبخانه ، گاراژدار ، قصاب ،
برمخانه . وصعم خیلی خرابه.
ـ بااین‌همه متشکرم‌که مرا انتخاب کردی . حس، تویك لیبرال واقعی
هستی

دوباره کتابش را برداشت .
ـ راستی ، این پاپ جدید ، ظاهراً بد آدمی نیست . روزنـامه‌ها را
خواندی؟ می‌گویندجریان یك دعارا بریده و کشیش را مجبور کرده‌که قسمتی
راکه‌مربوط به«جهودهای مرورناپاك» بوده‌حذف‌کنه. به‌نظرم‌آدم فوق‌العاده‌ای
ست با این‌پاپ کلیسا دیگرکمرراست نمی‌کنـه . «جس» می‌دونی چیه؟ من
خیلی‌دلم می‌خواست یك روزی پاپ بشم .
جس نگاهی به‌این چهرهٔ سیاه نجیب انداخت و نفس عمیقی‌کشید . وبا
بزرگواری وسنجیدگی خاصی‌گفت :
ـ باید حتماً ایتالیائی باشی تا بتونی به پاپی انتخاب بشی.
یك سکه درسوراخ گرامافون خودکارانداخت. چاك گفت:
ـ فکرمی‌کنم‌باید تحصیلم را ول‌کنم . حس‌می‌کنم‌که دارم سفید می‌شم.
که خوب نگاه‌کنی ، فرار همگانی‌را اینجا می‌تونی ببینی . همـه می‌خوان
فرار کنن مثل بروبچه‌هایی‌که خیال دارند به‌اسرائیل برند ودرکی‌بوتزها کار
کنند... «کی‌بوتز» مدتابستانی امساله. سال پیش‌فستیوال صلح مسکوبود. دو
سال پیش قصیه درانگلیس بود ، باراه‌پیمائی برای‌خلع سلاح اتمی‌وبعدفستیوال
جوانان دریوگسلاوی. راهنمای جلدآبی اروپا برای ایده‌آلیستهای تمام عیار
جوان . باتوشرط می‌بندم. چرا ازپل نمی‌گیری‌که پول پارومی‌کنه ؟
ـ نمی‌تونم ازاون چیری بخوام . آخه عاشق منه . مسئلهٔ اخلاقیـاته .
وباید اینروبدونی. اخلاق ، خوبه‌که جزو برنامهٔ سال دومه .

ـ من‌هرکارمی‌کنم‌نمی‌تونم بفهمم که‌چطورمی‌شه یك‌دختر کنسول آمریکا
اینقدرآس وپاس‌باشه . من فکرمی‌کردم ماآنقدرمالیات می‌دهیم که تو و پدرت

بتوانید با تحمل زندگی کنید .

چاك خیلی دقت می کرد که بهزبان عــامیانهٔ محصوص دانشجویان حرف نزند . ازآثارعقدهٔ حقارت فقط همین دراوباقی مانده بود. «حس» توجه کرده بود که سیاههای فرانسه‌زبان‌فرانسه‌را آنقدر به‌طرافت حرف می‌زنندودر به‌کار بردن صیغه های متروك و مهجور افعال چنان بلند پروازی می کنند که انسان همیشه نگران آنست که مبادا ازسر زمین‌بخورند وپایشان بشکند .

من‌هیچ‌حس ندارم که‌مالیات مالیات‌بده‌ها‌توی‌کدام چاه‌ویل سرازیر می‌شه ولی‌می‌تونم به‌تواطمینان بدم‌که شش‌ماه‌می‌شه که‌یك‌پیرهن‌برای خودم‌نخریده‌ام زیرپوشهام هم ..

ـ خوب بسه خیال داری منو روانهٔ زندان کنی ؟ بیا ، این صدفرانك واین تنهاکاریست‌که فعلاً برای یك هموطن ازدستم ساخته است . دو تابرادر وخواهردارم‌که مثل حر حان می‌کنند تامن بتونم درسویس تحصیل‌کنم

ـ عیب نداره چاك . من ازآنها چیری به‌دل نمی‌گیرم .

ـ سال آینده نوبت‌کتاب سرخ‌مائواست. به‌دنبال نطق‌دست‌آخرهفته پیش چه‌گوارا درکوبا.مبارزه واعتراضی علیه‌آلودگی هوا . وپانرده روز کناردریا دلم می‌خواهد به‌بیرمینگام برگردم وبارخودم‌را تا خرخره درکثافت فروکنم احتیاج‌دارم‌که باطریهام را درباره شارژکنم .

حس به‌یك «فوگ» باخ به‌اجرای گروه «کرفتی‌دد»[1] گوش‌داد– نوازنده ترومبون عالی‌می‌نواخت . بعد یك‌نفردیگرآمد ویك صفحه ازواگنر گذاشت . «حس» ادائی درآورد . واگنر ، پوچینی موسیقی بود .

توفکر نمی‌کنی‌که‌گروه «کرفتی‌دد» واقعاً عالی‌است؟ مخصوصاً نوازنده ترومبونش . هیچ‌وقت نظیرش را نشنیده‌ام .

خبرداری‌که بارسه نفرازماها را درمی‌سی‌سی‌پی کشته‌اند؟ حتی‌قاتلهارو دستگیرکرده‌اند . امیدوارم تبرئه‌شان کنند . انزجار ، هرقدرهم زیادشود باز کم‌است انزجاراست‌که بالاخره همه‌چیز را منفجرمی‌کند .

حس لحظه‌ای همچنان لبخند برلب اورا با مهربانی تمــاشاکرد . بعد چشمانش ناگهان پرازاشك شد ولبخندش به‌یك پیچش متشنج لبها تبدیل شد .

ـ می‌دونی چیه چاك ، بعضی وقت‌ها آرزو می‌کنم‌آبستن بشم . می‌دونی برای چی؟ فقط برای این‌که بالاخره من هم‌کمی دلشوره ودرد سرداشته‌باشم . فعلاخداحافظ ، سرکلاس همدیگررو می‌بینیم . ازت متشکرم .

1- Crefty Dead

به‌طرف بار روانه شد . هنوز سیصدفرانك لازم داشت ، تا صورت حساب بیمارستان را بپردازد. ولی هیچ آشنائی آنجا نبود غیرازیك دیپلمات اسپانیائی ازعهد ماقبل‌تاریخ یعنی‌مال پیش ازفرانکو، که مرتب ازجنگهای داخلی اسپانیا حرف می‌زد . انگارجنگ پارتیزانی بهتر ازآن دیگردرتـاریخ سابقه نداشته است. این آقا بارهبرسابق‌مقاومت‌ملی‌لهستان‌مشغول بحث بود لابدتعداد کشته‌هاشان را بەرخ هم‌می‌کشیدند. یك نفرهم ازاهالی رومانی‌بودکه زمانی یك‌کاره حزب منحله‌ای‌بودکه ازهم‌پاشیده‌شده وهیچ‌اثری ازآثارش باقی‌نبود. ژنوپربودازفلان سابق بهمان اسبق. حوانك پشت پیانو آهنگی‌از«بانوی زیبای من» رامی‌نواخت ولی با یك چنین مستمعانی سونات اشباح «استریندبرگ» مناسب‌تربود . تمـام رژیمهای سرنگون شده و دولتهای ساقط شده به‌ژنومی‌آمدند وجای‌مسلولین را اشغال می‌کردند . به‌پدرش درژنوکاری داده بودند واین مؤدبانه‌ترین راهـی بودکه اورا به‌جائی بفرستند که به‌بهترین‌متخصصان‌عوارض عصبی‌دسترسش‌باشد. این عوارض از ۱۹۴۸ در بلغارستان شروع شده بود ، همان سال‌که مبـارز لیبرال استاوروف[1] را اعدام‌کرده بودند، پدرش به‌حزب‌کشاورز اطمینان داده بودکه دولت متبوع‌او، که درآن زمان عضوکمیسیون‌کنترل متحدین بوداجازه نخواهد دادکه اقلیت دموکرات ازبین برود. وحال آنکه وزارت امورخارجهٔ امریکا دراین زمینه هیچگونه دستورالعملی را به‌اونداده بود . او به‌ابتکـار خود وطبق تصوری‌که ازکشورش‌داشت حرف زده بود نتیجه بلافاصله توبیخ‌بود و احضاریهٔ واشنگتن . ولی‌به‌او فرصت‌داده بودندکه اسموکینگش را بپـوشد و با دژخیمان استاوروف در یك ضیافت رسمی شام شرکت‌کنـد . تشریفات ! و هنورداشت ازاین بی‌احتیاطی وناپختگی خود می‌کشید .

جس درخیلی کشورها زندگی‌کرده بود. خیلی‌زیاد ، و هنوز راجع به خیلی‌مطالب خیلی چیزها نمی‌دانست . از این‌گذشته ازآن نوع بدن‌ها داشت که پدرش به‌شوخی وبه‌بیانی دیپلماتیك می‌گفت «خیلی‌گویاست. » بطوری‌که جس جرأت‌نداشت یك‌بلوز تنگ بپوشد. به‌پنج‌زبان تسلط داشت وآن‌ها را به روانی صحبت می‌کرد. کمی هم عبری اسرائیلی می‌دانست . شش‌ماه‌گذشته را صرف نوشتن رمانی‌کرده بود به‌اسم « مهربانی سنگ‌ها »که توجه ناشری را جلب‌کرده بود ولی ناشر اصرار داشت‌که « جس» به منزلش برود وکتاب را برایش بخواند و بدنش‌که مثل رقاصگان استریپ‌تیز زیبا و هوس‌انگیز بود

1- Stavrov

باعث خیلی تعبیرها می‌شد . همیشه در دانشگاه بهترین نمرات را داشت ولی ظاهراً این نمره‌ها نبود که در خیابان چشم‌هارا به دنبال او می‌کشانید . حس حس می‌کرد که بعضی وقت‌ها ازتمام جهات بیش از اندازه برجسته است ولی به هرحال مسئلهٔ روابط جنسی مسئلهٔ بغرنجی بود. هنوز هیچ‌کس نتوانسته بود آن‌را حل کند .

مادرش زمانی که مأمور عربستان بودند ازآن‌ها جداشده بود. البته برای گذاشتن ورفتن وپشت‌سر را هم‌نگاه‌نکردن ازاین مناسب‌تر جائی‌پیدانمی‌شد. حتی اگر به‌قیمت ازدست‌دادن شوهر و دختر باشد. بعدها با یك نفر به‌خاطر کادیلاك آخرین سیستمش ازدواج کرده بود . حس همه‌ساله در روز مادر از او به‌احترام یاد می‌کرد البته از کادیلاك : ما همه دراعماق دلمان گوشهٔ کوچکی را مخصوص محبت و مهربانی حفظ می‌کنیم .

یك «بلادی‌ماری»[1] سفارش‌داد . البته ازاین نوشابه‌بدش می‌آمد ولی به همراه آن می‌توانست ایستاده ، اوردور مطبوعی نوش جان‌کند . از شب شام ژنرال کنسول ایتالیا ، یعنی از دو شب قبل بـه این طرف هیچ غذای درستی نخورده بود. بعدازشام‌آقای‌کنسول اصرار کرده‌بود‌که اورا تا اتومبیلش بدرقه کند وتوی‌آسانسور روی او افتاده بود . گوئی یك مبارزهٔ مسلحانه بود . تازه منزلش هم درطبقهٔ دوم‌بود . می‌خواست در فاصلهٔ دو طبقه موفقیت زندگیش را کسب کند. واقعاً خیال کرده بود قهوهٔفوری است که‌توی‌آب‌بریزی وسر بکشی.

خیلی دلش می‌خواست یك‌لیوان شیر سفارش بدهد. ولی این‌جور جاها شیر کجا بود .

درسوئیس میزان خودکشی از همه‌جا بالاتر بود . همه‌جا ، دانمارك ، سوئد وسان‌فرانسیسکو هم دست‌کمی ازسوئیس‌نداشت این نتیجهٔ پیشرفت است.

ولی رویهمرفته یك چیز بود که او نمی‌توانست بفهمد . خوب ، حـاضر شده بود دیافراگم بگذارد. ولی وقتی‌آدم هنوزدست نخورده‌است چطورمی‌شود دیافراگم راگذاشت. مسئله بغرنجی بود تربیع دائره ازاین مشکل‌تر نبود.

گیلاسش را برداشت و پیش‌پیانیست رفت . ادی‌وایس[2] ازلوس‌انجلس . جوانان‌امریکا اروپا را اشغال کرده‌بودند، درد زندگی ،دلتنگی، ویتنام ! مثل گاوهای برخشمگین‌وجوان که به‌ماهرترین وبی‌باك‌ترین گاوبازها و میدانهای خونینشان بی‌اعتنا هستند ، همه فرار می‌کنند .

1- Bloody Marry 2- Edde wiss

اد ، چطوری ؟

ـ نمی‌دانم ، جس ، سعی‌می‌کنم نگاه نکنم . تماشاکن این یاروکه‌پشت بار وایستاده خیلی‌تونخ‌کپل تورفته . فقط یك منه برقی‌کم داره . درآمریکا همه سینهٔ دخترها روباچشم سوراخ می‌کنند. اما اینجا چشمها فقط دنبال کپله. تومیکی این تفاوت مال چیه ؟

ـ اینجا اروپاست، یك تمدن دیگریست .

جس به‌توالت رفت تا ازمیدان خارج‌شود، وقتی بر گشت بالاخره بخت یارش شده‌بود فرانسوا به‌آرنج تکیه داده وکنار بارایستاده بود . وجس تقریباً اطمینان داشت که‌آخرین مرتبه طلب اورا پرداخته است.

ـ فرانسوا ، من خیلی عجله دارم .مـی‌تونی سیصد فرانك به‌من قرض بدی؟»

فرانسوا انگشتش‌را روی‌لبها گذاشت: «هیس!»داشت‌به‌مردکی گوش‌می‌داد که مشغول تلفن‌کردن بود وحاروحنجال راه انداخته بود . از آن تیپها بود که می‌گویند جوانهای امروز فقط جنگ لازم دارند و البته صحبت تلفنی آنها درخصوص هنر بود :

«خوب. من دیگه ادامه نمی‌دم . فعلاً برای‌من‌کافیست. ازبازارچشمم آب نمی‌خوره . مطنه‌ها همه خیلی بالاست . اینطور نمی‌مونه . هرچـه روی دستمان مـانده بفروشید . دیگه حرف نداره . می‌گم بفروشید ، رد کنید . هرچه‌پیکاسو، براك، هارتونگ وسولاژ[1] هست بفروشید.«دوبوفه»هم همینطور می‌دونم، می‌دونم خیلی تندمی‌ره، ولی‌همین روزها با سکندری زمین‌می‌خوره. حالا فقط ازقرن‌هجدهم برام‌بخرید. طرح ، هرچه دستتان رسید . باکتابهای کمیاب ، چه‌کتابی یعنی‌چه ؟ می‌گم کتابهای‌کمیاب . حالاموقعی است کـه‌آدم باید مواظب خودش باشه ـ وضع بازارخرابه.»

گوشی را گذاشت روی تلفن . فـرانسوا مردك را نگاه می‌کرد . با چشماش می‌خواست پوستش را بکنند .

ـ جس ، گفتی چقدر؟

ـ چهارصد فرانك ، بهت پس می‌دم .

ـ نمی‌خواد به‌من چیزی پس‌بدی . اماازم فرارهم نکن . می‌دونی کـه هنوز دیوانه‌ات هستم .

1— Soulag

ـ اینونگو وگرنه مجبورمی‌شم حتماً طلبت‌روپس‌بدم .
ـ روزنامه‌هارونگاه کردی؟ ژوزت لونیه[1] را بعنوان دختر تلفنی توقیف کرده‌اند . اریکی‌ازثروتمندترین خانواده‌های سوئیسه. توهیچ سردرمی‌آری
ـ لابد می‌خواد استقلال مالی داشته باشه. حوب . من‌باید برم مرسی
ـ دوستت دارم.
ـ فراسوا ، واقعاً که ...
ـ حوب، حوب، بروگورت را گم کن.
حس مثل همیشه را در چرخان در گیرشد، ولی دست آخر بیرون آمد متعجب ایستاد. یارو « دندان‌های سفید ، نفس خوشبو ، » [2] هنوز آن‌جا بود موهایش از نیمساعت پیش طلائی‌تر به‌نظر می‌رسید .
ـ سینم ، نیم ساعت می‌شه‌که شما همین‌طور می‌خندید . مطمئنید عضلات دهنتون نگرفته؟
قیافهٔ پسرجوان ناگهان جدی‌شد:
« گوش کنین سینم، کنسول امریکا، شمائین؟ منظورم این‌علامت cc روی نمرهٔ ماشین‌است. شوخی که‌نمی‌کنم، کحالتم مسخره است . من به‌کلی آس وپاس شده‌ام. می‌گم هیچ پول‌ندارم وکسی‌روهم این‌جا نمی‌شناسم. شما نمی‌تونین‌یه کاری کنین که من دوباره به امریکا برگردم ؟ خنده نداره ، می‌گن کنسوله می‌تونه هرکی را که بخواد به‌کشورش برگردونه .
ـ باید بریدکنسولگری ثابت کنیدکه واقعاً بی‌پولین .
ـ ثابت کنم ؟ بیان تو شیکممو نیگاه کنن . سه روزه که هیچی توش نرفته. حالا دیگه احساس گرسنگی هم ندارم . از همه چیز عقم می‌نشینه
هردو خندیدند .
ـ طفلك پسرك حقیقتاً جذاب‌بود. حس پنجاه فرانك ازکیفش درآورد « بگیرید »
به‌طرف تریومفش به‌راه افتاد . داشت از چنگش درمی‌رفت . «آنژ» را پشت‌سرش حس می‌کرد . مثل این‌که واقعاً آن جا بود و داشت ناخن‌هایش را روی‌فندکش می‌سایید. این عرب‌ها خیلی‌عصبی هستند. هیچ شباهتی با شترها

1– Josette Launier

۲– عبارتیست که همراه با تصویر مردی جوان و جذاب برای تبلیغ خمیردندان به‌کار می‌رود.

شان ندارند. صبر کرد تا دخترك چند قدم دیگر دور شود . نزدیك سی‌متر ، سرش مناسبی بود. دخترهائی که می‌توانند مثل این‌یکی ، این‌طور با اطمینان «به» بگویند اسباب رحمتند . بعد دیگر هیچ‌طور نمی‌شود ازدستشان‌خلاص‌شد.

ـ «هی ! »

دختر بلافاصله وناگهان ایستاد. فقط منتظر همین‌بود.

جوان نزدیك شد، حالا ، از نزدیك هدف ، امکان خطارفتن تیر نبود. یك‌شکار مطمئن وعالی.

ـ این چه‌کاری بودکردین ؟

ـ چه‌کار؟

دختر بیچاره‌که هنوز پشت به‌اوداشت خطر را احساس می‌کرد.مسخره این‌بودکه جوان‌هم احساس خطر می‌کرد . شاید درست نظیر همان خطر را . گلویش گرفته وسخت ملتهب بود . لبخند مؤثر زیبا پسرانه‌اش را آماده کرده بود ولی دیگر موفق به ظاهر ساختنش نمی‌شد ناگهان علت این حالش را فهمید. کمبود ارتفاع . ارتفاع کم کرده‌بود . زیاده‌ازحد پائین‌آمده‌بود،همین.

ـ این‌پولو برای‌چی به‌من دادین، من پول از شما نخواستم . یعنی برم گم‌شم ؟ من هنوز حتی شمارو نمیشناسم. پس حق‌شناسی لازم نیست ؟

دیگر حتی صدای خودش‌را هم نمی‌شناخت . بااین‌همه گمان می‌کرد که دختر دیگردختر اول نیست. ولی اوکه بچه نبود. که‌چون باباجانش نمی‌گذاشت برود توی کوچه بازی کند و چون تلویزیون هم برنامهٔ جالبی ندارد اشك بریزد

دختر برگشت :

ـ «ناراحت نشوید. هروقت داشتید بش بدید. »

اشک‌هایش را نگاه‌کرد ولبخند زد .

ـ برای وینتنامه ؟

ـ نه زیاد، بیشتر برای دادن‌آگهی است .

ـ کدام‌آگهی ؟

ـ نمی‌دونین ؟ همون‌که کندی داده همه جا چسبوندن : ـ نپرسید که کشورتان چه می‌تواند برای‌شما بکند، بپرسید شما چه‌خدمتی می‌توانید برای کشورتان بکنید. ـ همین‌که این‌آگهی را یك روزصبح زود ، ساعت هفت ونیم روی‌یك دیوار خواندم، شبحی‌رو دیدم‌وحب‌جیم خوردم. دوتاپاداشتم دوتادیگرم

فرض کردم وتا می‌تونستم دویدم، هرچه دورتر بهتر.

جس می‌خندید .

« نمی‌دونم شما متوجه هستید یانه ، اما این عکس‌العمل خیلی امریکائی است. به‌قول قدیمی‌ها یك عکس‌العمل اندیوو آلیستی است.

ـ بله ، قدیم ، ولی امروزدیگه تمام این‌حرفها تمام شده . یك رفیقی دارم که برای همین یك تصنیف ساخته . اسمش اینه : « خداحافظ گاری کوپر» می‌دونین، گاری کوپر ، همون یکه برنی که همیشه تنها راه می‌ره ، احتیاج به‌هیچ کس نداره ،آخرسرهم همیشه آدمهای بدجنس و شرور رومی‌مالونه وسر جاشون می‌شونه .

دختر به‌دقت به‌اوخیره شده بود . و گفت :

«درسته . این تصنیف‌رو باید سرودملیمون بکنیم. خوب،حالا خداحافظ گاری کوپر .»

دستی برشانهٔ جوان زد وسواراتومبیل شد : ازحق نباید گذشت . بعضی ازامریکائیهاعجب خوش‌قیافه وخدابندشاید مال نحوهٔ تغذیه‌زمان‌شیرخوارگی‌شون باشه : جس مطالبی در خصوص تغذیه وپرورش کودك آموخته بود . حتی زمانی که در کنگو بودند دریك شیرخوارگاه کار کرده بود

دنبال کلیدهائی می گشت که دردستش بود .

«من پولتون‌رو پستون می‌دم . کجا می‌شه دیدتون ؟

ـ حرفش‌رو نزنید من‌خیلی پولدارم . آنقدر که نمی‌دونم چطورخرجش کنم ولی‌اگه اصراردارین می‌تونین کناردریاچه بیائین، اون پایین من‌هرروز اونجا می‌رم . دم ایستگاه قایقها ، اونجاکه پرنده‌ها هستن . اگرخـواستین بیاین اونجا .

جس آنروز بعدازظهر بـا یك دانشجوی اسرائیلی قرارداشت برای درس عبری . ولی می‌توانست قرارش را بهم برند . به‌هر صورت دیگر خیال نداشت به«کی‌یوتر» برود . این‌مال سال گذشته بود . خیال هم نداشت که تمام بعداز ظهررا زیرپل منتظراین‌جوان بماند. گواینکه اگرمنتظرهم می‌ماند اونمی‌آمد هرچند کوچکترین اهمیتی‌هم نداشت . طفلك پسرك پاك سرگشته وحیران بود ظرفیت خـودش را ازدست داده بـود .آدم دلش می‌خواست به‌جمعیت حمایت حیوانهامعرفیش بکند. حالادیگر بهتراست حرکت کنم. وگرنه حالا چه‌فکرها که نخواهدکرد . بازهم کمی منتظرماند ولی نه، فایده نداشت‌خیلی کم‌رو بود. بالاخره تصمیم گرفت کلیدش را پیدا کند . ودرحالیکه دوستانه برایش دست

تکان می‌داد ، راه افتاد . طفلك ! توی مایه‌های « جوجهٔ ازلانه افتاده» از این بهتر نمی‌شد پیدا کرد .

لنی کنار پیاده‌رو نشست «آ نژ» دوباره از فوردش بیرون‌آمد . ولی‌فورد سیاه نبود. سبز بود . حتماً مال خودش نبود . چون اوهمه چیزهاش سیاه‌بود.

«حوب بازی کردی .»

لنی صدایش راآزمایش کرد . خیلی بااحتیاط . بااینجور آدمها بـایست خیلی مردانه وخشن بود .

ـ تماشا کردی، هان؟

آ نطور که می‌خواست‌بود. ولی‌بازهم عیبی* نداشت. یك‌سیگار اراوقبول کرد وایں‌بهانه‌ای‌بودکه ازفندك‌طلای طرف استفاده‌کند.

«لنی، هیچ چاره نداری حز اینکه بتونی یارو رو قر بزنی .

ـ می‌تونم.

ـ انشاءالله ! ببینیم و تعریف کنیم.

لنی جاخورد . نمی‌دانست‌که طرف یهودی است .

ـ تو واقعاً چی هستی ؟ منظورم اینه‌که مال‌کجائی ؟

ـ الحزیره .

ـ الجزیره ؟

ناگهان مشکوك‌شد به‌دلش بدآمد . چیز عجیبی‌است . دل انسان همیشه گواه بد می‌دهد. به‌طالع خودش فکر می‌کرد . لاالله‌الاالله ..

ـ‌راستی‌ببینم ... ماداگاسکار، می‌دونی‌کجاست؟، نکنه‌توالجزیره باشه؛

ـ نه ، چطور؟

ـ هیچ تو مطمئنی ؟ . چون اگه ماداگاسکار اتفاقاً تو الجزیره باشه ، دختره مال خودت وازما خداحافظ .

ـ تو با ماداگاسکار چه‌کار داری؟ .

ـ فرض‌کن اونجا اجازهٔ اقامت نداشته باشم.

ـ نه، تو الجزیره نیست.

ـ حتماً ؟

ـ خفه‌شی ، برو از یك‌آجان بپرس . بهت می‌گه‌کجاست .

الحمدالله ، یك دردسر کمتر ،...

ترجمهٔ سروش حبیبی

ویلیام باون[1]

بوم‌شناسی چیست؟

درسال ۱۹۶۲ **مارتسن بیتز**[2] طبیعی‌دان امریکائی نوشت :

« از نظرگاه بقاء بشر بوم‌شناسی[3] درآینده مهم‌ترین همهٔ علوم خواهد بود، اما درحال حاضر علمی است که عامهٔ مردم کمترین اطلاع را دربارهٔ آن دارند ...»

حتی یك‌الی دوسال پیش کسی که زیست شناس یا دانشجوی زیست شناسی بود، ممکن‌بود ماه‌های متوالی درهیچ نوشته‌ای به‌اصطلاح بوم‌شناسی برخورد نکند، اما اکنون درصیافت‌ها ، روزنامه‌ها ، پشت‌جلد مجلات ، درسخنرانی‌ها ودرمحافل علمائی که حتی با زیست‌شناسی ارتباط ندارند، با اصطلاح بوم‌شناسی زیاد برخورد می کنیم، گرچه بحث علمی دراین‌باره به‌ندرت صورت‌می گیرد، حتی دراین‌اواخر شرکت‌هائی تشکیل شده‌اند که نام‌هائی ازاین قبیل دارند : شرکت مطالعات بوم شناسی ، شرکت منابع بوم شناسی ، شرکت محدود بوم شناسی وغیرذالك . پرواضح است که درتبدیل یك‌اصطلاح علمی به‌یك لغت‌رایج روزپسند ، پیروی از رسم روز و فضل‌نمائی مدخلیت تمام دارد اما درعین‌حال چنین می‌نماید که عامل مهمی نیز دست اندرکار است ، وآن برانگیخته شدن توجه‌بسیاری ازمردم نسبت به‌اطلاعات ، بینش‌ها ، و مفاهیم بوم‌شناسی است که دانستن آن‌هارا ضروری حس می کنند .

اصطلاح اکولوژی صدسال قبل‌توسط **ارنست هیکل**[4] زیست‌شناس‌آلمانی وضع‌شد. پیشاوند eco که ازیونانی گرفته شده به‌معنی منزل (oikos) است که در اکونومی [تدبیرمنزل←علم‌اقتصاد] نیز آن‌را می‌بینیم. طبق یك‌تعریف

1- W. Bowen　　2- Martson Bates　　3- Ecology.
4- Haeckel

قدیمی، آن‌چه بوم‌شناس (اکولوژیست) مطالعه می‌کند «اقتصاد جانداران و گیاهان» است. نشانه تعریفی که درحال‌حاضر رایج و مقبول است ، بوم‌شناسی علم روابط موجود میان ارگانیزم‌ها ومحیط آن‌هاست .

اگر درنظر داشته باشیم که نه در طبیعت و نه درفکر زیست شناسان این دوبخش ، ارگانیزم‌ها و محیط ، ازهم مجزا نیستند ، تعریف سادهٔ فوق‌الذکر برای ما کفایت می‌کند. برای هرارگانیزم، سایر ارگانیزم‌ها جزئی ازمحیط را تشکیل مـی‌دهند . و خود محیط طبیعی تا حد زیادی مخلوق ارگانیزم‌ها است و توسط آن‌ها حفظ می‌شود . اکسیژن اتمسفر ، که برای اشیاء حیات در روی کره ارض ضرورت دارد، خود حاصل حیات است، وازتعرق ارگانیزم‌های دریائی و گیاهان خشکی پدید می‌آید . جنگلی از درختان پهن‌برگ می‌تواند ثبات خود را قرن‌های متمادی حفظ کند زیرا که خود محیط خاص خویش را به وجود می‌آورد ــ محیطی که در آن فقط نهال های انواع معینی از درختان می‌توانند به مرحلهٔ بلوغ برسند . با قبول این مطلب که ارگانیزم‌ها و محیط طبیعی آن‌ها اجزاء متقابل‌التأثیر یك‌سیستم (نظام،مجموعه)هستند ، اکولوژیست اصطلاح «اکوسیستم» را بکارمی‌برد که دلالت دارد براجتماع موجودات زنده و محیط طبیعی بطور مجموع دربخشی ازطبیعت که مورد مطالعه اوست .

بوم‌شناسان انواع بخش‌هارا ، اعم ازکوچك یابزرگ ، مطالعه‌می‌کنند. شخصی ممکن‌است به‌تحقیق این‌موضوع بپردازدکه انواع مختلف کنه‌های گیاهی روی‌برگ‌های سوزنی درختان کاج که به سطح جنگل فرو می‌ریزند ، با اشغال «آشیانه»های مجزا چگونه با یکدیگر همزیستی‌دارند وتأمین معیشت آن‌ها به چه‌نحو است. (ازاصول مستقر بوم‌شناسی یکی این‌است که فقط یك‌نوع جاندار می‌تواند آشیانهٔ مخصوصی را دریك بوم[1] معین اشغال کند .) بوم‌شناس دیگری ممکن است سلسلهٔ تغذیه انواع گوناگون جانداران را در یك برکه یا جنگل مورد مطالعه قرار دارد . به‌همین نهج ، بوم شناس ممکن است درحیطه تقریباً بیکرانی که «بوم‌شناسی انسانی» نام دارد ، به ردگیری مسیرهائی بپردازد که توسط‌آن‌ها مواد رادیواکتیو وآفت‌کش‌ها ، که براثر مداخلهٔ انسان در طبیعت بوجود می‌آیند ، درنسوج بدن‌انسانی متراکم می‌شوند.

تار و پود درهم

در رشته‌های عدیده‌ای که مورد مطالعهٔ بوم شناسان است ، بعضی از موضوعات

1- habitat.

اساسی تکرردائم دارند. مجموع آن‌هارا می‌توان به‌عنوان حکمت فشردهٔ بوم شناسی لحاظ کرد .

وابستگی متقابل ــ بری‌کامنر[1] زیست‌شناس، چندی‌قبل اظهار داشت ک «اولین‌قانون بوم‌شناسی این است که هرچیزی با هرچیز دیگر مرا بطه‌دارد کارکرد مداوم هر ارگانیزم به کارکردهای سایر ارگانیزم‌ها وابسته است انسان به‌ظاهر مستقل برای تغذیه خویش‌مالاً محتاج‌فتوسنتز است، بلوط بظاهر مستقل‌جنگل به‌ارگانیزم‌های میکروسکوپی اتکاء دارد تا برگ‌های فروریخ را درهم بشکنند و مــواد غذائی راکــه ریشه‌های بلوط می‌توانند جذب کنند آزادنمایند . روابط متقابل میان ارگانیزم‌ها غالباً پیچیده است ، وبرخی ا انواع نــاشناختهٔ جانداران حلقه‌های حیاتی‌ای را تشکیل می‌دهندکــه برا یك نگرندهٔ عادی ابــداً آشکار نیستند . تخم تلخبوته[2] که گیاه غذائی مهم برای حیوانات جرنده در مناطق خشك افریقا محسوب می‌شود ، تا زمانی ک چندعدد تخم در نزدیکی سطح‌خاك نزدیك هم قرارنگیرند ، جوانه نمی‌زند این‌امر درطبیعت فقط ازطریق دخالت‌نوعی‌سنجاب اتفاق می‌افتدــ که بذرها تلخبوته‌را در زیرخاك پنهان‌می‌کند وغالباً جای‌آن را فراموش می‌کند. بدو مطالعهٔ بسیاردقیق‌کار نابخردانه‌ای است که بشربگویدفلان‌نوع [جانوریا گیا ابداً به‌درد نمی‌خورد .

محدودیت ــ این گفته که درخت‌آن قدر رشدنمی‌کندکه شاخه به‌آسما بساید مبین یکی دیگر ازموضوع‌های اساسی بوم‌شناسی است . هیچ‌چیز بطو نامحدود رشدونما نمی‌کند حیوانات‌خود رشدونمای‌خویش‌را محدودمی‌کنند میزان‌تناسل وتحدیدنسل درقبال انبوهی وازدحام وسایر نشانه‌ها ، عکس‌العم می‌کند به‌نحوی‌که‌کل تعداد حیوانات با منابع اکوسیستم متناسب و متواز می‌ماند . در کل اکوسیستم کرهٔ خاك، کل انرژی حیوانی توسط مقدارانرژ خورشیدی که‌مکنون درترکیبات آلی‌است محدود می‌باشد. ازآن‌جاکه‌احترا موجب مصرف اکسیژن‌است ، مقدار احتراقی راکه زمین می‌تواند تحمل ک با تولید خالص اکسیژن‌آزاد اکوسیستم محدود می‌شود ــ دراین‌جا البته سا عوامل محدودکننده را درنظر نگرفته‌ایم .

غموض ــموقعی‌که بوم‌شناسی دقیقاً به‌هرنوع اکوسیستم‌نظرمی‌انداز همواره به‌غموض برخورد می‌کندــ به تاروپود درهمی ازروابط متقابل نمودار که نشان‌دهندهٔ حرکت‌یك‌عنصر واحد شیمیائی دریك اکوسیستم باشد، به‌نها

1- B. Commoner 2- bitterbuch

درجه غامض می‌شود. در اکوسیستم انسان ، که نهادها و ساخته‌های دست‌آدمی را نیز دربر می‌گیرد و این‌ها به‌نوبهٔ خود برمحیط تأثیر می‌گذارند و آن را تغییر می‌دهند، روابط‌متقابل به‌نحو تصورناپذیری غامض هستند . به‌گفتهٔ یکی ازبوم‌شناسان، این تاروپود درهم غامض «نه‌فقط پیچیده‌تر ازآن است که فکر می‌کنیم، بلکه پیچیده‌تر از آن‌است‌که بتوانیم فکر کنیم .»

عواقب نامنتظر در اکوسیستم‌ها ــ هم چنانکه در نظامات اجتماعی ــ بشر علل ومعالیل‌را غالباًهم درزمان وهم درمکان ازیکدیگر منفك می‌کند. لذا، مداخلهٔ بشراغلب عواقب‌نامنتظری به‌بار می‌آورد .

بعد ازسال‌ها استعمال موادآفتکش برای دفع حشرات وآفات ، متوجه می‌شویم‌که چیزی نمانده نسل‌مظهر ملیت‌ما [امریکائیان]، عقاب طاس، منقرض شود موادکشندهٔ آفات ازطریق زنجیرهای‌تغذیه در نسوج بدن عقاب و سایر پرندگان به‌حدی جمع می‌شودکه به‌دستگاه تناسلی آنان لطمه می‌زند . ما به زهکشی زمین‌های باتلاقی ایالت فلوریدا می‌پردازیم و بعد درمی‌یابیم که ، با کم‌کردن مقدار جریان‌آب شیرین به شاخابه‌های رودها، مقدار املاح رودها را بالا برده‌ایم و بدین وسیله به محیط‌های باارزش تخم‌گذاری ماهی و میگو لطمه واردآورده‌ایم . سدعظیم اسوان در مصر گل ولائی راکه رود نیل با خود می‌آورد درخود نگاه‌می‌دارد ، وبدین‌نحودیگر نیل مانند سابق وظیفهٔ‌باستانی خودرا به‌عنوان یك‌رودکود دهنده به‌مزارع اطراف‌کرانهٔ خود انجام نمی‌دهد. بااین‌ترتیب، حاصلخیزی دره نیل درحال نقصان‌است. این فقط یکی ازانواع نتایج‌معکوس اکولوژیك این‌شاهکار مهندسی است. باتقلیل جریان‌آب رودنیل، آب‌شور دریا درحال رخنه‌کردن به‌دلتای‌نیل‌و خراب‌کردن اراضی مزروعی‌آن منطقه‌است. وعلاوه براین‌ها ، چنانکه بعضی از کارشناسان پیش‌بینی می‌کنند ، جاری شدن آب نیل به مزارع جدید از طریق ترعه های آبیاری به‌شیوع Schistosomiasis کمك خواهدنمود. شستوسومیاسیس یك‌بیماری کبدی‌است که توسط انگل‌هائی که قسمتی از عمر خود را در بدن حلزون می‌گذرانند ، به‌وجود می‌آید .

گارت هاردین[1] استاد دانشگاه‌کالیفرنیا تمام‌این‌جریانات‌را درجمله‌ای

1- G. Hardin

مختصر کرده است: «انسان هرگز نمی‌تواند فقط یک کار انجام بدهد.» وقتی که انسان برای پدید آوردن اثری معین ودلخواه، در سیستم پیچیده‌ای دخالت می‌کند همواره علاوه بر نتیجهٔ مزبور نتیجه یا نتایج دیگری نیز پدید می‌آورد که معمولا مطلوب نیستند.

خطرات ساده انگاشتن

بوم‌شناسان برحسب عادت به طبیعت به‌عنوان یک سیستم (نظام) می‌نگرند، و اگر ما به نظرات آنان اعتناء می‌کردیم از عواقب سوء بسیاری در امان می‌ماندیم. من باب مثال، برای تقلیل زیان آفات بـه محصولات کشاورزی می‌توانستیم ــ از وسایل بیولوژیك یا بیوشیمیائی بیشتر و از حشره‌کش‌های «پهن طیف»[1] کمتر استفاده کنیم. اگر چنین می‌کردیم، امروزه پرندگان بیشتری در کوه و در دشت داشتیم و مقدار د.د.ت. نهرها و رودهای ما کمتر بوده وحتی در مواردی تعداد حشره‌های مضر مزارع ما کمتر می‌بود.

اصول بوم‌شناسی با برخی از انحاء قدیمی تفکر و بینش ما ــ که درذهن ما سخت جایگیر و صلب شده ــ منافی دارد. ما مغرب زمینیان به‌رشد و نمای نامحدود اعتقاد داریم (یادست‌کم تا این‌اواخر اعتقاد داشتیم)، و حال آن‌که بوم شناسی می‌گوید که هرگونه رشد و نمائی محدود است. دربارهٔ «سلطه» آدمی برطبیعت صحبت می‌کنیم (یا تا این‌اواخر صحبت می‌کردیم)، اکولوژی می‌گوید که بشر برای رفاه وحتی بقاء خود را به‌سیستم‌هائی متکی است که در آن‌ها طبیعت از قـواعد خود متابعت مـی‌کند ونه از اوامر ما. دانشمندان و مهندسان، وحتی علمای علوم اجتماعی، کار خودرا بامنفك، تجزیه‌وساده کردن امور آغاز می‌کنند؛ اکولوژی به ما تحذیر می‌دهد که پیچیدگی موجود را مدنظر داشته‌باشیم وصبورانه ردپای آن‌را بگیریم.

ترجمهٔ احمد کریمی

1- broad_spectrum

ترجمهٔ شعر

از: جلال سیلای[1]

سَرَم

در مویم چنگ خواهم زد و سرم را
در بازارهای عبرت خواهم گرداند
به‌گناه خم‌شدنش ، به‌گناه امیدبستنش
این سر غافل را به‌تماشا خواهم گذاشت.

***

حداوند از این سر خنده برلب
که دربرابر بندگان افراخته نبود ، شرم خواهد کرد
وسرم از بیم اینکه در سیاه‌روئی‌من بیشتر نکوشد
در زیر سنگ‌ها ازهم خواهد پاشید .

***

سرم ، لبخندزنان ، غفلت را تصویر می کند
و دراین و آن ، نیکخواهانه می‌نگرد
یقین دارم که برای سلام گفتن
درمیان تماشاگران خویش آشنائی می‌جوید.

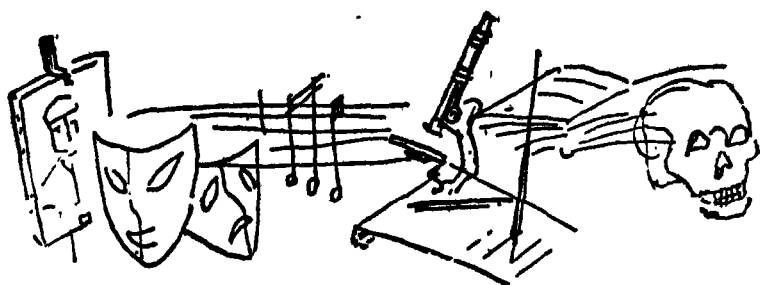
***

در موی این سرخنده برلب ، چنگ خواهم زد
و بر پیاده‌روها خواهم گرداند
به‌گناه خم شدنش ، به‌گناه امید ...
این سرزبون را به‌تماشا خواهم گذاشت.

ترجمهٔ منوچهر خسروشاهی

۱- Celâl Silay شاعر معاصر ترک

درجهان هنر و ادبیات

ماه هنر

ماهی که گذشت، ماشاهد فعالیت‌های ارزندهٔ هنری گوناگونی بودیم، چنانکه می‌توان آن‌را ماه هنر نامید. در آذرماه نمایشگاه های متعدد نقاشی در تالارها برپاشد، چند نمایشنامه درصحنه آمد، ارکستر سنفونیك تهران برنامهٔ جالبی اجرا کرد، به پاس خدمات صبا شبی به تحلیل از او اختصاص یافت و برای نخستین‌بار اپرایی برای کودکان نمایش داده شد که ذیلاً گزارش آنها را ملاحظه خواهید کرد.

اپرا

اپرای هنزل و گرتل[1]

یکی ازمشخصات تمدن کنونی ایران وتفاوت آن با فرهنگ پیشین ما این است که درقدیم بچه‌ها به‌هیچ‌وجه‌مورد اعتنای بزرگترها نبودند و امروز امر کاملاً وارونه شده است، کودکان و جوانان بسیار مورد توجه‌اند و این بزرگترها هستند که مورد غفلت قرار می‌گیرند. پس ما که برای بچه‌هایمان پارك، کتابخانه، فیلم و .. ساخته و تهیه می‌کنیم بناچار باید شب‌هایی را هم به نمایش اپرای ویژهٔ آنان اختصاص دهیم بخصوص که به کودکان، برای تماشای اپرا های دیگر، اجازهٔ ورود به‌تالار رودکی را نمی‌دهند.

بهر صورت در اواخر آذر اپرای هنزل و گرتل که ویژهٔ کودکان است بر صحنهٔ تالار رودکی آمد.

متن این اپرا را آدل هاید وته[2] نوشته‌است وموسیقی‌اش‌ازانگلبرت‌هومپر دینك[3] است وعنایت رضائی این اثررا به‌فارسی بامزهٔ ترجمه‌کرده است، درکار ترجمهٔ این اثر، جالب توجه این است که در حالی که شاعران زمان ما اکثراً از قافیه پردازی پرهیز می‌کنند مترجم این‌اثر سخت پای‌بند قافیه شده است و

1– Hansel and Gretel 2– A. Wette
3– E. Humperdinck

صحنهٔ از اپرای هنزل و گرتل در تالار رو:

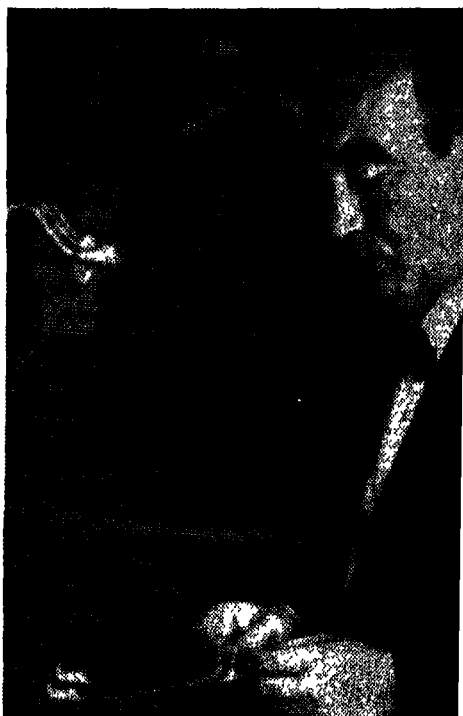
چون در ترجمهٔ اپرا کلمات ازطرفی باید تابع ریتم موزیك متن باشد وازجانبی هم مترجم پای‌بند قافیه بوده لذا گاهی که قافیه تنگ آمده است مثلا عازم ناچندر-وارهم قافیه شده است که درجای خود فقط صورت داشت ومعنی هیچ، بااین همه بدیهی است که فارسی بودن این اثردرهمین حد هم بسی بهتر از بیگانه بودن زبان آن است

خلاصهٔ داستان این است که هنزل و گرتل را مادرشان برای چیدن تمشك، به‌هنگام شب ، به‌جنگل می‌فرستد .آن‌ها دربازگشت به‌سبب تاریکی راه راگم می‌کنند،دراین‌وقت صدای مرغان جنگلی واشباح هولناك، آنان‌را به‌سختی می‌ترسانند تا سرانجام فرشتهٔ خواب برآنان نازل می‌شودوهردودرآغوش‌هم به‌خواب می‌روند آن‌گاه فرشتگان محافظ ازآسمان فرود می‌آیند و تمام شب به نگهبانی آن‌ها می‌پردازند وبامدادان فرشتهٔ شبنم آنها را بیدارمی‌کند ، هنزل‌وگرتل دربرابر خود کلبهٔ قشنگی می‌بینند که‌خانهٔ‌جادوگری است. جادوگر لحظهٔ بعد ازخانه بیرون می‌آید وآنان را افسون می‌کند، وسپس سعی می‌کند تاکودکان را به‌درون تنور بیاندازد اما بچه‌ها با تدبیر وزبردستی خاصی جادوگر را درتنور می‌اندازند و خودودیگرکودکانی راکه درآن‌جا اسیر بودندآزاد می‌کنند ، دمی بعدپدرومادر آن‌هاکه سراسیمه در جنگل به‌دنبالشان می‌گشتند سرمی‌رسند وآنان را باشادی بسیارباخود به‌خانه می‌برند .

اجرای این اپرا با بازی و آواز شاد ودلپسند سهیلاشادمند و نازیلازند کریمی درنقش‌های هنزل‌وگرتل‌وعملیات حیرت‌انگیز جادوگرمانند سوارشدن بر

جارو وپرواز درهوا و بیرون آمدن از سوراخ بخاری ، تماشاچیان خردسال را بسیار مسرور و شگفت زده می‌ساخت . کارگردان این اثر **ولفکانگ مولنر**[1] و نوازندهٔ پیانو **کارل ارنست آکرمان** بودند. عنایت رضائی درنقش پدر و **مهین‌دخت یهی** به‌جای مادر ... در نقش جادوگر بازی می‌کردند .

بزرگداشت صبا

سازمان برنامه‌های ایرانی تالار رودکی ، در تجلیل از بزرگان موسیقی ایران تاکنون سه‌برنامه‌ترتیب داده‌است که دوتای گذشته به‌تجلیل ازحسین تهرانی و ادیب خوانساری اختصاص یافته بود و در هفدهٔ آذر به‌مناسبت درگذشت صبا در این‌ماه‌مجلس بزرگداشتی به‌نام: «سیری درزندگی و آثارابوالحسین‌صبا» برپاشد که در آن‌گروهی ازهنرمندان شرک داشتند و قطعاتی از آثاراورا اجرا و آوازخواندند. درآغازاین برنامه دک **محمود خوشنام** سخنانی بیان کرد تلخیصی‌ازآن را می‌خوانید .

اگر جامعهٔ موسیقی ایران در قر اخیرپیشرفت و پویایی‌خود را به‌چند انگشت شماردیون باشد بی‌شك یکی ا آنان استادفقیدابوالحسن صباست .

صبابه‌سال ۱۲۸۱ متولد شد و د ۱۳۳۶ وفات یافت. پدرش کمال‌السلط درنواختن‌سه‌تاردستی‌داشت‌ومربیان‌دیگ او ، حاجی‌خان ضربی،حسین‌خان،درویش خان، وعلی‌نقی‌وزیری‌و...بودند صبا د ۲۱ سالگی با تکنیك و شیوهٔ نواختن بیشترسازهای ملی‌ایران و ویولن و بامقدمات موسیقی‌نویسی آشنائی داشت او به‌سال ۱۳۰۸ مدیرمدرسهٔ صنایع‌ظریفه رشت شد ودرآنجا به‌ثبت وضبط بسیار ازترانه‌های بومی شمال ایران پرداخت

صبا آهنگسازو نوازنده‌ای‌ممتاز بود بخصوص‌شیوهٔ ویولن نواختن‌اودرموسیق ایرانی منحصر به‌فرد باقی مانده است می‌دانیم که تکیه‌ها وتحریرها از عناص اساسی وسازندهٔ موسیقی سنتی‌ایران اس وشکل ترکیبی‌واختصاصی دارد، صبا د سبك‌های نت‌نویسی خودکوشیده است باابداع‌نشانه‌های‌ویژه‌ای‌اجرای‌این‌گو کیفیات تزئینی راآسان کند .

تألیف و تدوین ردیف‌های موسیق سنتی یکی دیگر ازخدمات وی به‌موسیق ملی‌ماست .

گذشته ازاین‌ها گردآوری قطعات بومی، تنظیم‌آن‌ها والهام ازآن‌ها درا آفرینش‌قطعات ضربی ازکارهای‌باارزش صباست ونیزنقش او در ایجاد شکل‌های

1– W. Müllner

پاره‌ای که در زمان درویش‌خان درموسیقی ایران ابداع شده است مانند، پیش‌درآمد، چهار مضراب و ... و تنظیم آن‌ها برای ویلن قابل یادآوری است . علاوه بر همهٔ این‌ها صبا دارای تألیفات بسیار سودمندی در زمینه‌های مختلف موسیقی ایرانی است ...

ولادیمیر اورلف

اوایل آذر ، ارکستر ، سنفونیک تهران با همکاری ادارهٔ فرهنگ اتریش قطعاتی از بتهوون ،کامیل‌سن ـ سانس ، چایکوسکی ویوهانس‌برامس اجرا کرد. رهبری ارکستر راحشمت سنجری و تکنوازی ویلن سل را ولادیمیراورلف به‌عهده داشتند،اورلف ازاعضای‌ارکستر فیلارمونیک وین و استاد آکادمی آنجاست .

«ولادیمیر اورلف»

تئاتر

درانجمن ایران وامریکا نمایشنامهٔ حشره‌ها نوشتهٔ برادران چاپک ــ زوزف وکارل ـ با کارگردانی مصطفی گل‌آور نمایش داده شد . هدایت دربارهٔ چاپك می‌نویسد، «چاپك‌پیروفلسفهٔ پراگماتیسم است که آمیخته بافروتنی‌وسادگی و بیشتر متمایل به‌بشر دوستی وخوش‌بینی نسبی است . این نویسنده ... ازبلندپروازی‌و کشف حقیقت مطلق و هدف‌های غول‌آسا گریزان است ...»

در این‌نمایشنامه طبقات‌گوناگون مردم‌به‌صورت پروانه، جیرجیرك،سوسك، خرمگس ورئیس‌جمهورمورچه‌ها به‌صحنه می‌آیند وباگفتاروکردارخود دسیسه‌های زندگی‌رامی‌نمایانند. رئیس‌جمهورمورچه ها می‌گوید ، « ما ملت‌کار و کوششیم ، تادنیا برپاست جنگ می‌کنیم، تاصلح‌را حفظ کنیم».

***

و نیز هنرنمایی تحسین‌انگیز رولف شارهٔ آلمانی هنرمند معروف میم بود که نخست درباشگاه ایران و آلمان به‌اجرای برنامه‌اش‌پرداخت وسپس‌قرار بود در سالن دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران دومین برنامه‌اش را اجرا کند‌که به‌سبب‌اعتصاب دانشجویان‌درتالاررودکی هنرنمایی کرد .

رولف بااستادی تمام ، حرکات را جانشین مفاهیم‌کلمات می‌کرد و در این شکل بیان نه تنها موضوع های عینی را نمایاند بلکه به‌نمایش مفاهیم ذهنی پرداخت مثل‌پانتومیم«فراریك» و «فرار دو» که فراراولی‌گریختن تظاهرکننده‌ـ ای ازدست پلیس بود وفراردوم‌می‌نمود

که‌چگونه کارگر کارخانهٔ بادستهایش چون ماشینی‌مشغول کار است‌ودلش‌جای‌دیگر دیگر از برنامه‌های جالب او «مردی پای تلویزیون» بودوآن‌مردی بودسخت علاقه‌مندبه‌تلویزیون‌بطوری که حتی‌موقع صرف غذا هم چشم از آن برنمی‌داشت و این دست‌ها بودکه درانتخاب غذا عمل چشم را انجام می‌دادند این مرد حتی به‌دوستان و بستگان حاضر درمجلس نیز بی‌توجه بود. شاره بساطنزظریف خود به‌خوبی‌نشان‌دادکه «وسایل‌ارتباط‌جمعی درواقع ابزارتفرق خلایق است

درنمایشگاه‌های نقاشی

یکی ازنمایشگاهی‌خوب این ماه ، نمایشگاهی بود از آثار سوررآلیستی تاها بهبهانی در «خانهٔ آفتاب» تابلوها انسان‌های مسخ‌شده یا بهتراست‌گفته‌شود آهنی شدهٔ عصرما را نشان می‌دادند . آدم‌هاهمه جائی‌سرترسیم شده‌اند وفضائی که درآن نشسته‌اند ، بیابان است ، در این‌وادی‌های‌آرام، سکوت ساکت وسرد یك دشت برف را حس‌می‌کنیم دنیائی است‌که درآن نه‌نوازش دستی‌وجوددارد و نه سکرنگاهی

رنگ‌هادر کارهای تاهارنگی‌ندارند و در تابلوئی مردآهنین‌کلـه پوکی را می‌بینیم‌که برروی‌پشتهٔ ازسرهای‌آدمیان چمپاتمه‌زده‌است ودرتابلوئی‌دیگرانسانی را می‌بینیم‌که در این یخ بندان حیات ، تنها و بی‌سرنشسته و مرغ‌آهنی با منقار تیزش به‌حفرهٔ سراو نوك‌می‌زندودرکنارش درخت نیمی سرشده‌است

***

برخلاف تابلوهای تاهاکه موضوع اصلی‌آن‌ها انسان و نشان دادن مشکلات دامن‌گیراودراین قرن ماشینی شده‌بود، حسین‌محجوبی اصلاانسان‌رادرتابلوهایش راه نداده است . اما تماشاگررا باخود به‌طبیعت می‌برد وپرده‌های خیال انگیز ورنگ‌های آرامش دهندهٔ آن رادربرابر ما می‌گستراند. ازمجموع درختان برهنه تناسب‌های دلپذیر ...

تابلوئی از ح.

طبیعت ساختهٔ دست محجوبی جان دارد، طبیعت ترسیمی‌اوعکاسی‌نیست واگرپیامی در این‌کارها عرضه کرده ، این پیـام فیلسوفانه و بغرنج نیست ، بلکه چیزی است در حد زیبـائی و سادگی فرهنگ روستائی مثلا بازوان بی‌برگ درخت‌ها رامی‌بینیم‌که‌باچه سرکشی متوجه آسمان هستند .

***

نقاش دیگری‌که اوهم‌مثل محجوبی شیفتهٔ طبیعت است و می‌گویند نژادش ایرانی است رافی لوپیرسان است شیوهٔ کارهای اوهمان‌سبك ابتدای قرن بیستم است وازه۵۳ تابلوئی که در تالار نگار ...

طبیعی هستند مثل «دورنمای روستائی» ، «پاریس زیر برف» «غروب آفتاب در جزیرهٔ کورس» ، «بازگشت گله» و ... بیننده فکر می کند که این نقاش در خواب های طلائی خود زندگی شاعرانه و راحت دوران گذشته را تصویر می کند و جامعهٔ نو و انسان آزردهٔ امروز در کارهای او هیچ ردپائی ندارد .

یادآوری این نکته لازم است که اگر قرار شود هنرمندانی از خارج به ایران دعوت کنیم، شایسته آن است که پیشروان شناخته شدهٔ هنر امروز را به اینجا بیاوریم تا بر جهان بینی هنرمندان میهن بیافزائیم و آنان را با هنرهای نو بیشتر آشنا سازیم

***

نمایشگاه های دیگر عبارتند از .

نمایشگاهی از نقاشی های تازهٔ **شجاع الدین شهابی** در تالار مس.

نمایشگاه سرامیك **عزیز فیضان** در انجمن ایران و امریکا .

نمایشگاهی از تابلوهای **کریم روحانی** در تالار سیحون .

محمود مستجیر

خبرهای خارجی

جوایز ادبی فرانسه

هر سال در چنین ایامی داوران بسیاری از جوایز ادبی به شورمی پردازند و جوایز خود را به نویسندگانی که خود برگزیده اند اعطا می کنند ولی نکته ای که درخور توجه است این است که به جرأت می توان گفت هرسال از هیاهویی که در این باره به راه می افتد کاسته می شود. دیگر از آن جنجال های بزرگ که صفحات ادبی جراید به راه می انداختند خبری نیست و شاید به استثناء بتوان به یکی دو مورد از این گونه عکس العمل ها برخورد.

نخستین جایزه ای که امسال اعطا شد جایزهٔ **امروز** بود که طبق عادت باید به آثار سیاسی و تاریخی تعلق بگیرد . داوران این جایزه، پانزده تن از روزنامه نگاران آگاه از سیاست فرانسوی هستند. یکی از این داوران سردبیر مجلهٔ معروف نوول اوبسرواتور است که در این صفحات مندرجات آن به کرات مورد استناد قرار گرفته است

اختلافی که امسال بین داوران این جایزه درگرفته بود بسیار شدید بود . در ابتدا پیش بینی می شد که کتاب « دوئل دوگل و پمپیدو» اثر **فیلیپ الکساندر**، شانس بیشتری خواهد داشت. در نخستین دور اخذ رأی ، نتیجه ای به دست نیامد . ولی در دومین دور، کتاب «قانون بازگشت» اثر **ژاك دروژی**[1] یکی از اعضای هیأت تحریریهٔ مجلهٔ اکسپرس ، با هشت رأی برندهٔ جایزه شناخته شد . کتاب « دوئل دوگل و پمپیدو » چهار رأی و کتاب «جمهوری دوگلی» اثر **پی یر ویانسون پونته**[2] سه رأی آورده بودند .

ژاك دروژی، روزنامه نگاری است که در حدود بیست سال پیش با رپورتاژی که در **Franc-Tireur** به چاپ رساند شهرت یافت. کتاب اخیر او هم در چند ماهی که از انتشارش می گذرد با موفقیت روبرو بوده است .

1– J. Derogy 2– P. Viansson Ponté

جایزهٔ امروز کـه در سال ۱۹۶۲ تأسیس‌شده ، پیش ازاین به‌نویسندگانی چون پی‌یرروانه[1] کلودژولین[2] لوسین بودار[3] تعلق گرفته . سال گذشته‌هم کتاب «اعتراف اثر آرتورلوندون[4] که از همان هنگام انتشارسر وصدای زیادی به‌پاکرده بود برندهٔ این‌جایزه شد .

داوران جایزهٔ امروز، امسال‌شصت جلدکتاب دریافت‌کرده بودند .

***

دومین جایزه که‌اندکی‌بعدازجایزهٔ امروز اعطا شد ، جایزهٔ ادبی مؤسسات لاروس و هاشت بود که به‌خانم‌گونول‌پولتار[5] تعلق‌گرفت این‌جایزه را سفیر کبیرترکیه در پاریس به‌برنده‌اش تسلیم کرد ، جایزهٔ مؤسسات لاروس و هاشت معادل هشت هزار فرانك فرانسه است و به‌برندهٔ خوداجازه می‌دهدکه به‌تحقیقات خود دربارهٔ تأثیرادبیات فرانسه دررمان ترکیه ادامه دهد .

***

جایزهٔ نقد ادبی به‌پاسکال پیا[6] یکی‌از نویسندگان مجلهٔ ماگازین لیترر تعلق گرفت. داوران این جایزه، پاسکال پیا را به سبب همتی که برای گرد آوری اشعارژول لافورگ[7] و نوشتن مقدمه و حواشی بر آن‌ها به‌خرج داده برندهٔاین جایزه معرفی‌کردند .

جایزهٔ‌آمباسادور[8] راکتاب«افسانهٔ رنسانس » اثر آندره شاستل[9] دریافت داشت .

پس از این جوایز مقدماتی بود که نوبت به‌فرهنگستان فرانسه‌رسیدتاجایزهٔ بزرگ خود را در زمینهٔ رمان نویسی اعطاکند. جلسهٔ‌بحث‌وگفت‌وگوامسال در فرهنگستان فرانسه طولانی بود و هیچ کدام از افراد مورد توجه هم نتوانستند به‌طور کامل و مطلق مورد قبول وتأیید قرار بگیرند .

نویسنده‌ای‌که این‌جایزه‌را دریافت داشت برتران پوارودلپش[10] بود کـه نخستین‌رمانش موسوم‌به «امله‌کبیر »چند سال پیش‌جایزهٔ‌انترالیه را دریافت‌داشته بود . برتران پوارودلپش‌قبلادرروزنامهٔ لوموند، مسؤول تنظیم‌گزارش‌های قضایی بود اما بعدها درهمین روزنامه شروع به‌نوشتن نقد تآتری‌کرد .

کتاب آخر این نویسنده که برندهٔ جایزهٔ فرهنگستان فرانسه شده ، رمانی است‌که به‌شیوه‌ای نونگارش‌یافته است و درحقیقت نوعی رمان پلیسی است این رمان که زن دیوانهٔ لیتوانی[11] نام دارد مجموعه‌ای‌است ازدوازدهٔ نامه‌که ظاهر جوابی هم دریافت نداشته‌اند درست است که پاره‌ای از آثار، مانند روابط خطرناك‌اثر کودرلو دولاکلو نویسندهٔقرن هجدهم فرانسه مجموعه‌ای از نامه هستند ولی آن‌چه این‌اثررامشخص می‌کند این است که تمام نامه‌های‌گردآمده در این اثر، نویسندهٔ واحدی دارند وازمجموع آن‌ها سلسله یادداشت‌هایی فراهم آمده که به‌شرح‌زندگی‌خانوادگی‌راوی داستان

1- P. Rovanet 2- C. Julien 3- L. Bodard 4- A. London
5- Gonul Pultar 6- P. Pia 7- J. Laforgue 8- Ambassadeur
9- A. Chastel 10- B. Poirot Delpech 11- La Folle de Litvanie

اختصاص دارد ودرضمن درخلال آن‌ها از جنایات اسرارآمیزی که به‌وقوع پیوسته صحبت به‌میان می‌آید.

جایزهٔ رمان فرهنگستان، برای اولین‌بار به‌صورت چکی که‌رقم بیست‌هزار فرانك در آن نقش بسته بود به‌نویسندهٔ در پاریس تولد یافته. آثار او دارای شوری کلاسیك وطنزی اندکی سرد است کتاب «ابله‌کبیر» او که به‌سال ۱۹۵۸ انتشار یافته، اثری درخشان بود وزمینه را برای موفقیت‌های بعدی نویسنده‌اش مساعد کرد

زن دیوانهٔ لیتوانی تسلیم شد، حال آن که درگذشته این جایزه را می‌بوفوکرنا به برنده‌اش می‌دادند. این واقعه سبب‌شده که یکی ازروزنامه‌های فرانسوی بنویسد جایزهٔ فرهنگستان فرانسه سال به‌سال بیشتر به‌جایزهٔ گنکور نزدیك می‌شود.

برتران پوارودلپش برندهٔ این‌جایزه ناقد ورمان‌نویسی است که به‌سال ۱۹۲۹

***

یکی دیگرازجوایزادبی فرانسه‌که سالی یك‌بار اعطامی‌شود جایزهٔ دوستی فرانسه و کشورهای عربی است، این جایزه امسال‌به‌انورعبدالمالك، نویسندهٔ عرب که‌مأمور تحقیق درمرکزملی تحقیقات علمی است وازپانزده سال‌پیش‌درفرانسه زندگی می‌کند داده شد. اثری که

عبدالمالك به‌سبب نگارش آن برندهٔ جایزه شده کتابی است موسوم به «مصر نو، ایده‌ئولوژی و رنسانس» این اثر تحقیقی جامع است برای کسانی که بخواهند از تحولات مصر، از ابتدای قرن نوزدهم تا روزگار حاضر آگاه شوند.

کتاب عبدالمالك مخصوصاً در قسمتی جالب می‌شود که به بررسی تحولات فکری مصر پرداخته است در این بحث، نویسنده از ابتدای سلطنت محمدعلی پاشا بانی مصر نو، تا زمانی که انگلستان این کشور را تحت الحمایه خود معرفی کرد، سیر تفکر را در این کشور مورد مطالعه قرار داده است.

قسمتی دیگر از این اثر به رنسانس ملی مصر، یعنی دورهٔ بین سال‌های ۱۸۰۵ تا ۱۸۷۹ اختصاص دارد. مباحث دیگری که در این کتاب وجود دارد راجع به پایه‌های رنسانس فرهنگی مصر، عوامل سازندهٔ ایده‌ئولوژی جنبش ملی، تأثیر ادبیات در زندگی ملی، نتیجهٔ اشغال مصر از طرف بریتانیا و بالاخره ایده‌ئولوژی ناسیونالیسم است.

جایزهٔ دوستی فرانسه و ملل عرب معادل یك هزار فرانك است.

***

جایزهٔ ژان کوکتو، که در سال ۱۹۶۳ به‌وجود آمده، به یك مجموعه شعر داده می‌شود. این جایزه عبارت است از چکی به‌مبلغ یك‌هزار فرانك، یك سری از چاپ لوکس آثار کوکتو و یك مدال طلا. این جایزه امسال به‌میشل باتای[1] تعلق گرفت. میشل باتای در درجهٔ اول رمان‌نویس است و بعد شاعر. البته باید گفت که لقب شاعری هم امسال رسماً به او داده شد زیرا که پیش از این مجموعهٔ شعری از او انتشار نیافته بود. نخستین مجموعهٔ شعر میشل باتای، «فریاد در دیوار» نام دارد و به‌... مؤسسهٔ ژولیار به‌طبع رسیده است.

میشل باتای نویسنده‌ای است چهل‌ساله. وی هنگامی که حیرت د... را در مورد انتشار کتاب شعری موفق... کرد اظهار داشت که این نخستین ... او برای سرودن شعر بوده است. ... او هم مانند بسیاری از ادیبان کار خود را با شعر آغاز کرده بوده است. ضمناً این موضوع را هم تعریف ک... نخستین اثری که از طرف وی به ... لافون ناشر تسلیم شد، دیوان شعر... کسی که از طرف ناشر مأمور شد در صلاحیت این اثر اظهار نظر کند پا... دولاتور دوپن شاعر برجسته بود ... باتای هرچه بود به‌چاپ برسد اما آثار منثور او را پذیرفت.

آنطور که میشل باتای گفته پیوسته شعر می‌سراید اما آن‌ها را در ... منزلش باقی می‌گذارد. تعطیلات ... سال پیش به او اجازه داده که به ... نظری بیندازد. خودش می‌گوید پاره‌ای از آن‌ها خوشم آمد، از ... هم به‌چندان. مقداری از آن‌ها را هم ا... کردم.

وقتی از میشل باتای سؤال شد انگیزهٔ او برای انتشار اشعارش چه ... جواب داد:

«از وجود انگیزه شخصی و خص... بی‌خبرم، اما باید از موقعیت‌های جا... صحبت کنم. روزی از پسر هجده ساله... از دوستانم پرسیدم که جوانان هم... او معمولا چه‌چیزهایی می‌خوانند ... جواب داد که جوانان همسال او چ... نمی‌خوانند مگر شعر. بدون شك این ... حرف و میل من به انتشار اشعارم را ...

1– M. Bataille

وجود دارد نسل امروزی بیش از نسل گذشته نسبت به‌شعر حساسیت دارد.»

وقتی از میشل ماتای سؤال شد که آیا این مجموعهٔ موفق، دیوان دیگری هم به‌دنبال خواهد داشت یا نه، وی پاسخ داد که در این مورد چیزی نمی‌داند. اما چیزی که می‌داند این است که کشوی میزش هنوز هم پر از شعر است

***

جایزهٔ گنکور که شاید با اهمیت‌ترین جایزهٔ ادبی فرانسه است امسال به‌میشل تورنیه[1] تعلق گرفت. پیش از آن که

تصمیم نهایی داوران این جایزه تعیین شود گفته می‌شد که کامی بورنی‌کل، آن‌لادر، برتران‌پوارو دلپش، کلودوبژه، گی‌لوکلك، شانس بیشتری دارند. در نخستین دور رأی گیری هم اکثریت با طرفداران هانری بونیه و کلودوبکوروبود ولی در دور دوم رأی گیری میشل تورنیه، نویسنده‌ای که پیش از اعطای گنکور دو تن از اعضای فرهنگستان گنکور اثر او را برآثار سایر کاندیداها بهتر دانسته بودند برندهٔ گنکور ۱۹۷۰ شناخته شد

نخستین رمان میشل تورنیه سه‌سال پیش انتشار یافت این اثر با استقبال فراوان مواجه شد و فرهنگستان فرانسه هم جایزهٔ سال ۱۹۶۷ خود را به‌آن اعطا کرد

«سلطان جنگل»، دومین اثر تورنیه در سال ۱۹۷۰ منتشر شد به‌گفتهٔ یکی از ناقدان فرانسوی، عنوان کتاب یعنی سلطان جنگل از یك شعر گوته گرفته شده است. این شعر حاکی از ماجرای پدری است که با پسر خود بر اسبی نشسته است درمیان راه سلطان جنگل که موجودی افسانه‌ای است کودك را می‌رباید

قهرمان کتاب سلطان جنگل‌ها بیل تیفوژ نام دارد شاید تصادف محض نباشد که قهرمان این اثر نام نخستین قربانی جنایت بشری را گرفته است

قسمتی از کتاب یادداشت‌های هابیل است هابیل کاراژدار است ولی در یادداشت هایش چنان از خود حرف می‌زند که گویی اعتقاد دارد سرنوشت تمام افراد جهان به‌یکدیگر وابسته‌اند او خود درجائی می‌نویسد: «گمان می‌کنم که من پایان شب روزگارانم هزارسال پیش، صدهزار سال پیش، هم این‌جا بوده‌ام.»

بعد از یادداشت‌های هابیل، قسمت دوم اثر شروع می‌شود. در این بخش خود قهرمان به ندرت سخن می‌گوید، نویسنده‌ای است که به‌شرح حالات می‌پردازد این قسمت کتاب از جنگ شگفتی که در انتظار هابیل تیفوژ است سخن می‌گوید، هابیل در جنگ شرکت می‌کند و اسیر می‌شود. هابیل تیفوژ به‌هنگام اسارت در پروس شرقی جزو خادمان گورینگ

1— M. Tournier

درمی‌آید و برای او (وآن چنان‌که می
نماید برای دل خودهم) به شکار اطفال
می‌پردازد عنوان کتاب دراینجا آشکار
می‌شود. آخرین صحنهٔ زندگی تیفوژ هم
به صورتی مؤثر نمایش داده می‌شود؛
دراین صحنه هابیل که کودکی یهودی بر
دوش نهاده، در مردابی قدم می‌گذارد
و به‌اتفاق کودك ناپدید می‌شود.

میشل تورنیه پس ازدریافت گنکور
ضمن گفت و گویی با یکی از نویسندگان
فرانسوی اظهارداشت که تمجید همگانی
او را راضی کرده است زیرا در ابتدا
می‌پنداشته که حداقل پاره‌ای ازمحافل به
شدت با اثروی سرمخالفت داشته باشند اما
نکته‌ای که وی لازم‌دانسته به‌آن معترف
باشد این است که تعابیرگوناگونی که از
اثراو به‌عمل‌می‌آوردند بدست‌شده که‌ازمسطور
واقعی نویسنده، برداشت‌های غلط‌صورت
بگیرد اوضمناً اشاره می‌کرد که اثرش
باید جزو آثارادبی قرار بگیرد نه‌جزو
آثارمستند یا شرح اعترافهایی که‌لباس
عاریه به‌تن کرده‌اند.

میشل تورنیه‌که می‌گویدآلمان در
زندگی‌اش تأثیراساسی داشته بازندگی‌در
این‌کشور کاملاآشنایی‌دارد. وی مدت‌ها
دراین‌کشورزیسته‌است‌وسفرهای مکرری
هم‌که به‌آلمان کرده بود، سبب شده‌که
دردوران شروع قدرت هیتلر، روزبه‌روز
بیشترضدنازی شود.

میشل‌تورنیه لیسانسیهٔ فلسفه است
ومدتی درانتشارات پلون ورادیوفرانسه
کارمی‌کرده، اکنون‌هم بدون زن‌وفرزند
زندگی می‌کند.

تورنیه‌بنا به‌اعتراف خودفاقدنیروی
تخیل است. درکتاب سلطان جنگل هم
قسمت‌های‌زیادی ازاثر، ازواقعیت صرف
مایه‌گرفته‌اند.

تورنیه درمورد نحوهٔ کارخوداظهار
داشته که‌درمرحلهٔ‌اول‌مسأله‌برای‌اوعبارت
ازاحاطه‌کردن موضوع‌است ووقتی‌موضوع
را پیداکرد شروع به‌گردآوردن مدارك
و بریدهٔ روزنامه‌ها می‌کند هرزمان او
ایجاب‌می‌کندکه نویسنده مطالب زیادی
فراهم کند. مثلا برای نوشتن سلطان
جنگل، او گذشته ازمدارك مختلفی که
گردآورده، در چهل و دو جلد صورت
جلسهٔ محاکمات نورمبرگ تفحص کرده
است.

وی در موقع نوشتن هم جزئیات و
تفاصیل را برحسب تصادف انتخاب نمی
کند، زیرا اعتقاد دارد که حتی رنگ
موی‌قهرمانش‌هم‌بایدبادر نظر گرفتن نقشی
که برای اودرنظرگرفته شده بازتعبیر
شود شیوهٔ خاص تورنیه این است که
پایان هراثررا قبل ازآغازآن می‌نویسد
بدین ترتیب وی پیش‌بینی می‌کندکه‌با
کجا خواهد رسید و بیراهه هم کشیده
نمی‌شود. وی اعتقاد دارد که اگر به
حذف قسمتی از اثر خود ناگزیر باشد
ترجیح می‌دهدکه قسمت محذوف ابتدای
اثرباشد. اثری که قراراست درآینده
نزدیك ازتورنیه انتشارپیدا کندمقدمه‌ای
است برآلبومی که‌شامل بیست‌وچهارنقاشی
است وباتیراژمحدود یکصدوپانزده‌نسخه
منتشرخواهدشد.

***

جایزهٔ تئوفراست رنودو، امسال به
ژان‌فروستیه[1] داده شد برای اعطای‌این
جایزه، داورانش ناگزیرشدند هشت‌بار
رأی بدهند. درآخرین دورکتاب‌ایراثر
اثرفروستیه باچهار رأی درمقابل‌سه‌رأی
کاموراسکا اثرآن‌ئه‌بر را شکست داد.

1— J- Freu,stié

ژان‌فروستیه که نویسنده‌ای رآلیست به‌شمار می‌آید به‌سبب داستان‌ها و رمان‌های خود نقاش عشق بورژوایی شناخته شده است .

وی درسال ۱۹۱۴ در نقطه‌ای از توابع ژیروند متولد شده است. با آن‌که تحصیلات فروستیه در رشتهٔ پزشکی است، وی از این حرفه دست برداشته است و به ادبیات روی آورده . کار کنونی ژان‌فروستیه این است که یا در مجلهٔ نوول اوبسرواتور مقاله بنویسد یا به‌رمان‌نویسی بپردازد و سال به‌سال هم حاصل کارش افزایش می‌یابد . حقیقت این است که وی از سال ۱۹۵۲ به‌بعد بیش از ده یا دوازده اثر نوشته که اکثر آن‌ها رمان هستند. یکی از آثار او هم درسال ۱۹۶۳ جایزهٔ روژه نیمیه[1] را دریافت کرده است. درسال ۱۹۶۷ هم مجموعهٔ داستانی به‌نام تپه‌های شرق از او انتشار یافت . راوی ماجراهای این داستان‌ها هم یك طبیب بود و این نشان شغل فروستیه بود .

عقیده‌ای که ژان فروستیه دربارهٔ نوشتن دارد در خلال یکی از مصاحبه‌های اخیرش آشکار می‌شود . فروستیه در این مصاحبه می‌گوید: اگر رمان‌نویس به نوشتن اقدام می‌کند، علتش این است که زندگی او را ناراضی کرده است

***

یکی دیگر از جوایز ادبی فرانسه جایزهٔ انترالیه است. داوران این جایزه امسال میشل دئون[2] را برگزیدند . این نویسنده با اختلاف دو رأی (یعنی شش رأی درمقابل چهار رأی) در آن‌ئه بر[3] شاعر و نویسندهٔ کانادایی که نامش در لیست نامزد-های یکی دو جایزهٔ دیگر هم بود پیروز شد .

میشل دئون که در چهارم اوت ۱۹۱۹ در پاریس دیده به‌جهان گشوده پس از پایان تحصیلات ابتدایی و متوسطه در ژانسون دوسی‌یی[4] و دبیرستان‌های نیس و موناکو، از دانشکدهٔ حقوق پاریس فارغ‌التحصیل شده است . در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۲ وی در خدمت نظام بود و پس از آن به‌روزنامه نویسی و نویسندگی پرداخته .

میشل دئون جزو نویسندگانی است که اهل سفرند وی اروپا، آفریقا و ایالات متحدهٔ آمریکای شمالی را دیده است و آثار متعددی هم نوشته . سال‌هاست که او با همسر و دو فرزندش، گاه در ایرلند و گاه در یکی از جزایر یونان به‌سر می‌برد .

RENAUDOT

Ni Michel Tournier, ni Jean Freustié n'étaien
qu'on n'attendait pas : François Poyet (en ba

1— R. Nimier 2— M. Déon 3- A. Hebert 4— J. de Sailly

پاره‌ای از آثار میشل دئون عبارتند از .

نمی‌خواهم فراموش کنم (۱۹۵۰)، لاکوریدا (۱۹۵۲) ، خدای رنگ باخته (۱۹۵۴ برندهٔ یک جایزهٔ ادبی)، امیدهای فریبنده، مردم شب، هویج و چماق این آثار همه رمان هستند

گذشته از این رمان‌ها ، کتاب‌های دیگری هم از میشل دئون در دست است· همهٔ عشق جهان، نامه به راستیناک جوان، عطر یاسمن سه اثر اخیر سرگذشت و داستان هستند .

میشل دئون اندکی پیش از آن که برندهٔ انترالیه شود برندهٔ جایزهٔ «ئونور»[1] هم شده بود اما پس از آن که متوجه شد این جایزه را نمی‌تواند دریافت کند جایزهٔ انترالیه را بر دیگری ترجیح داد .

این اثر تقریباً پانصد صفحه‌ای که به گفتهٔ یکی از روزنامه‌نویسان فرانسه در عرض پنج ساعت خوانده می‌شود ، پنج سال وقت صرف شده است . ولی خواننده پس اتمام آن نمی‌تواند پی ببرد که صحبت از چه مقوله‌ای است . البته علت آن نیست که دئون مبهم می‌نویسد، به‌عکس میشل دئون نویسنده‌ای که خوب و روشن می‌نویسد اما موضوعی که میشل دئون در اثر بزرگ خود ... دشوار است .

پس از اعطای انترالیه به میشل دئون، یک روزنامهٔ چپی و سیاسی فرانسه ، نویسندهٔ انسان وحشی را متهم کرد که در سیاه‌ترین روزهای اشغال فرانسه، یعنی از ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۴ با روزنامه‌ای که هوادار منافع ملت نبوده همکاری می‌کرده است از طرفی در کتاب اخیرش هم احساس محبت آشکاری نسبت به آلمان نازی وجود دارد .

آخرین کتاب میشل دئون که برندهٔ انترالیه شد انسان وحشی نام دارد، برای

1– Honneur

***

همچنین **جایزهٔ بزرگ طنز سیاه** که داورانش کسانی چون **آندره بری**[1]، **اروه بازن**[2] و **پی‌یر سا باتیه**[3] هستند به **ژان آنگلاد**[4] تعلق گرفت. این نویسنده که چند سال پیش هم جایزهٔ کتاب فروش‌ها را دریافت داشته به‌سبب انتشار کتاب «علامت تعلیق» برندهٔ جایزهٔ بزرگ طنز سیاه معرفی شده است.

ضمنا **فرانسووالور**[5] برای مجموع آثارش و **بوسك**[6] طراح هم برای کتاب «دوستت دارم» برندهٔ این جایزه شدند.

آکادمی علوم سیاسی و اخلاقی فرانسه جایزهٔ خود موسوم به **دلبو**[7] را که معمولا به آثار مربوط به تاریخ فلسفه اعطا می‌شود آندره روبینه[8] یکی از همکاران هفته‌نامهٔ نوول لیترر را اعطا کرد.

این آکادمی روبینه را به‌سبب انتشار مجموعهٔ آثار مالبرانش[9] که به‌همت این نویسنده صورت گرفته، برگزیده است.

داور تازه

از کرستین دوری‌وار نویسندهٔ فرانسوی و صاحب آثاری چون سلطان‌ها ـ شکور ـ گل احتضار دعوت شده است که جزو داوران جایزهٔ مدیسی به کار مشغول شود. داوران این جایزه تحت نظر فلسین مارسو برندهٔ جایزهٔ گنکور سال پیش انجام وظیفه می‌کنند.

این جایزه که تا امسال فقط به یك کتاب داده می‌شد از این پس به دو کتاب تعلق خواهد گرفت. جایزهٔ اول که معادل سه هزار و سیصد و سی سه فرانك است به یك رمان فرانسوی و جایزهٔ دوم هم که معادل همین مبلغ است به یك رمان خارجی که به زبان فرانسه ترجمه شده باشد تعلق می‌گیرد.

نویسنده نقاش

هفت سال پیش در یکی از گالری‌های پاریس از آثار نقاشی که کسی او را نمی‌شناخت نمایشگاهی ترتیب یافت. این نقاش در آن زمان اپفس[10] معرفی شده بود. پاره‌ای از نقاشان که موفق به دیدار این آثار شده بودند به **لارنس دورل**[11] نویسندهٔ ایرلندی که یکی از دوستانش را آفرینندهٔ این آثار معرفی می‌کرد پیغام دادند: «به دوستتان بگوئید که این آثار خیلی زشت است. مجموعه‌ای است از تأثیرهایی که نقاش از دیگران پذیرفته.»

باوجود این قضاوت، اوسکار اپفس نقاش جوان دانمارکی با موفقیت روبرو شد و توانست نیمی از تابلوهای نمایشگاه خود را به فروش برساند. اما موضوعی که اهمیت پیدا کرد این بود که اندکی بعد معلوم شد نقاش دانمارکی که امضای اپفس در زیر آثارش به چشم می‌خورد همان لارنس دورل بوده است.

نویسندهٔ ایرلندی بعدها اعتراف کرد که:

می‌دانستم با همان اندك شهرتی که دارم هرچه را بخواهم می‌توانم در معرض تماشا بگذارم و آن‌ها را به فروش برسانم اما قصد داشتم مانند هر نقاش جوان و گمنام دیگری عمل کنم و از این رو نام مستعار اپفس را انتخاب کردم.

هفت سال پس از این ماجرا، لارنس دورل دومین نمایشگاه آثار خود را ترتیب

1– A Berry 2– H. Bazin 3- P. Sabatier 4- J Anglade
5– F. Valorre 6- Bosc 7- Delbos 8- A Robinel
9– Malbranche 10– Epfs 11– Lawrence Durrell

داد اما این‌بار دیگر از نام مستعار استفاده نشده بود . افتتاح این نمایشگاه مقارن بازمانی بود که آخرین اثر نویسندهٔ نقاش هم انتشار یافته بود و نویسنده در یکی از کتاب فروشی‌های پاریس آن را برای علاقمندان آثار خود امضا می‌کرد

اثر تازهٔ استوریاس

ازمیگل آنجل آستوریاس نویسندهٔ گواتمالایی و نویسندهٔ کتاب بزرگ آقای رئیس‌جمهور (که به کرات و به‌مناسبت‌های گوناگون در این صفحات از او نام برده‌ایم) وبرندهٔ جایزه نوبل ادبی ، اثر تازه‌ای در پاریس انتشار یافت . این اثر که به گفتهٔ نویسنده‌اش ، تابلویی عظیم از کشور وی درقرون شانزده وهفده است ، «راهبی که به‌آسمان اعتقاد نداشت، نام دارد . زمان حوادث این اثر ایامی است که گروه‌هایی از مردم اسپانیا درجنگل راه گم کرده بودند ومانند بومیان این سرزمین زندگی می‌کردند .

این اثر سال‌ها پیش نوشته شده اما درسال ۱۹۶۲ که آستوریاس زندانی بود این کتاب مفقود شد . چندسال بعد از آن روزگار بود که خانوادهٔ نویسنده آن را در چمدان قدیمی پیدا کردند

آستوریاس که تا چندی پیش سفیر کشورخود درفرانسه بود مدتی است که دیگر این سمت را ندارد . بااین همه او اعلام داشته که درپاریس خواهدماند .

رضوانی و ماجرای تازه‌اش

رضوانی ، نقاش و موسیقی‌دان و نویسنده که سالیان درازی دل از پاریس کنده بود و در یکی از ولایات فرانسه زندگی می‌کرد درماه گذاشته نام خودرا بر سر زبان‌ها انداخته بود . گذشته از آ[illegible] متعددی که از او انتشار یافت ماجرا[illegible] شرکت اوهم در برنامهٔ تلویزیونی فرا[illegible] جالب است .

چندی پیش برنامهٔ دوم تلویزیون پاریس از رضوانی دعوت کرد که در برنا[illegible] مهمان یکشنبه آن تلویزیون شرکت ک[illegible] رضوانی این دعوت را پذیرفت و صحنه‌ها[illegible] از این برنامه هم ضبط شد . اما پس مدتی اعلام شد که برنامهٔ رضوا[illegible] پخش نخواهد شد . مقامات رادیو تلویزیونی پاریس اعلام کردند که ا[illegible] گر به‌حذف برنامهٔ رضوانی بوده‌اند [illegible] احتمال آن می‌رفته که این نویسندهٔ نقا[illegible] و آهنگ‌ساز از فرصت استفاده کند و [illegible] مسائل سیاسی بپردازد .

مطبوعات فرانسه هم در این مو[illegible] نوشتند که رضوانی هنگام صحبت با ژا[illegible] ژنه وجیس فوندا به‌مسائل سیاسی پرداخ[illegible] است . روزنامهٔ فیگارو راجع به[illegible] ماجرا نوشت :

«متصدیان رادیو و تلویزیون نمی‌توان سرزنش کرد که چرا قرارداده[illegible] خود را محترم نمی‌شمارند ، بلکه با[illegible] از این جهت تعجب کرد که چرا نویسن[illegible] آمریکا نوئیاک‌ها[1] را دعوت می‌کنند[illegible] وقتی هم می‌بینند که او در صدد است تلویزیون تبلیغ سیاسی کند متح[illegible] می‌شوند »

تلویزیون پاریس، پس از این ماج[illegible] ارروبرلامورودعوت کرد که در این بر[illegible] شرکت کند و این شخص هم دعوت پذیرفت. اما اندکی بعد انصراف خود اعلام داشت وی علت انصراف خود چنین اعلام کرد :

وقتی به‌من پیشنهاد شد که جانش[illegible]

1- Americonoiques

...وانی نشوم، نمی‌دانستم کـه رضوانی
...شخصی است و علت عدم پخش برنامهٔ
...چیست من در آن هنگام برای اجرای
...نشامه‌ام به بلژیك رفتم . در بازگشت
...یدم که رضوانی چگونه آدمی است و
...چه علت او را کنار گذاشته‌اند. ازاین‌رو
...گردیدم که از قبول حاشیتی او سرباز
...م ازطرفی ، بسیاری از کسانی‌هم که
...به‌وسیلهٔ من دعوت شده بودند ، اعلام
...ردند که از شرکت در این برنامه خودداری
...کنند

تلویزیون پاریس وقتی جواب سرد
...رورا شنید فیلم امریکایی «گیشای
...» را جانشین این برنامه کرد و اعلام
داشت که هنرپیشهٔ فرانسوی بنا به «دلایل
شخصی» نتوانسته در «دعوت خود» حضور
یابد . پخش یك فیلم امریکایی به‌جای
برنامه‌ای که رضوانی در آن به امریکا حمله
کرده بود بسیار بامعنی است .

درحاشیهٔ این واقعه ، انتشار بیانیه‌ای
از طرف ژان پی‌یر سواسون [1] نمایندهٔ
مجلس فرانسه هم خیلی جلب توجه می کند.
دیپلمات فرانسوی در بیانیهٔ خود ضمن اعتراض
به حذف برنامهٔ رضوانی به روبرلامورو هم
به‌سبب نپذیرفتن کار قبلی رضوانی تبریك
گفته است .

قاسم صنعوی

پاسخ به انتقاد

مجلهٔ محترم سخن

درصفحات ۲۱۵-۲۲۴ شمارهٔ تیرماه ۱۳۴۵ آن مجله دربارهٔ کتاب «معنی شناسی» تألیف نگارندهٔ این سطور مطلبی درج شده بود[1] که شاید بیارزد به تذکری دال باشد. در این نوشته انتقاد کننده نخست شش جمله از جملات کتاب را نقل کرده و بعد ایراد وارد دانسته است. باید گفت: حیف است که انتقاد کنندهٔ یک اثر علمی آن‌هم در بارهٔ علمی نو که هنوز در کشور ما معرفی نشده است - دهها مبحث تازهٔ کتاب را نادیده گیرد و آن‌ها را یک‌باره به کناری نهد و وقت خود را در جستجو ومعاینهٔ یک‌یک جمله‌های کتاب برای مقابلهٔ مسند با مسندالیه یا فعل با فاعل صرف کند تا بالاخره چند جمله بیابد که به‌سلیقهٔ او به‌یک «واو» یا به‌یک «را» نیاز آنها را علاوه براحتیاج داشته باشد آن‌گاه به‌نقل این چند جمله به‌قصد خرده گیری بپردازد و تازه در نقل آن‌ها نیز رعایت امانت را نکند و در[3] دو مورد مطلب را که در کتاب به‌صورت «عبارت» آمده و به قول فرنگی‌ها به «سمی‌کولن» پایان یافته[2] در نوشتهٔ خود به‌صورت «جمله» نقل کند و آن‌را به نقطه‌ای پایان دهد تا بدان وسیله به‌مفهوم جمله‌ای خلل وارد آورد!

نکته این جاست که «معنی‌شناسی» مثل ریاضیات و علوم مثبت قطعیت ندارد از این‌رو می‌توان به‌سهولت به‌یکایک نظرها و مباحث آن خرده گرفت. فی‌المثل اگر به نوشته‌های **اولمن** یا **کرنپ** که از جمله پیشروان این دانشند، راه عیب‌جوئی نظر کنیم، شاید بتوان در هر فصل از کتاب‌های آنان خرده‌های بسیار گرفت. برای مثال اگر چاپ‌های نخست «معنای معنی» تألیف **اگدن** و ریچارد را با چاپ‌های اخیر آن مقایسه کنیم، ملاحظه می‌شود چه تغییراتی در هر ج

۱- محمدرضا باطنی، سخن، تیرماه ۱۳۴۹ صفحات ۲۱۵-۲۲۴

۲- معنی‌شناسی، پیش‌گفتار صفحهٔ الف وصفحهٔ ۱۰ سطر ۶ تا ۹

کتاب داده شده‌است. اگر نقدهائی را که بر این کتاب‌ها نوشته شده‌است بخوانیم ، خواهیم دید ناظر به هیچ‌یك از موارد تغییریافته در آن کتاب‌ها نیست ـ که مسلماً غالب آن‌ها نادرست یا لااقل قابل بحث بوده است .

شاید علت آن‌همه پیشرفت و ترقی سریع آن مردم همین نحوهٔ فکر «سازندگی» آن‌ها باشد که کمترین همت دیگران را می‌ستایند و به دشواری کار پیش آهنگان علمی توجه دارند و خدمت آن‌ها را بی‌ارج نمی‌شمارند .

مطالب انتقادکنندهٔ کتاب معنی‌شناسی را می‌توان به چهار قسمت زیر منقسم ساخت

الف : شیوهٔ انتقاد کتاب وصلاحیت انتقادکننده .

ب . اصطلاحات زبان‌شناسی ومعنی‌شناسی

ج . مباحث فنی معنی‌شناسی .

د : اظهار نظر کلی

الف : شیوهٔ انتقاد کتاب وصلاحیت انتقادکننده : هنوز برننده آشکار نیست که این نوشته یك «نامهٔ وارده» است یا این که کتاب برای اظهار نظر به انتقادکننده داده شده‌است. اگر «نقد کتاب» است باید گفت که «نقدنویسی» ضوابط و بنیاد علمی جهانی دارد و نمی‌توان به میل وسلیقهٔ شخصی بدان پرداخت تا آن‌جا که نگارنده نوشته‌های صاحب‌نظران و نقدنویسان را خوانده اصول ذیل را ازاهم مبانی انتقاد یافته است

۱ ـ انتقادکننده باید لااقل درسطح ومقیاس نویسندهٔ کتاب باشد تا مفهوم نوشته‌های اورا خود درك کند و بتواند ازدیدوسیع‌تر به مطلب بنگرد .

قریب به چهارده سال قبل وقتی رسالهٔ دکتری زبان‌شناس شهیر امریکائی چامسکی درچند نسخه پلی‌کپی شد ودردوهزارصفحه دراختیاردانشجویان زبان‌شناسی قرارگرفت و پس‌ازمدتی کتاب Syntactic Structure اودرلاهه نشریافت وآوازهٔ شهرت اودرجهان پیچید ، خواستند به کتاب او نقدی بنویسند . یاد دارم وقتی پرفسور **هوس‌هولدر** ـ که افتخار شاگردی او را داشتم و هم او مسئولیت هدایت رسالهٔ دکتریم را برعهده داشت ـ برای این خدمت نامزد شد، برای مدت دو ماه کارادارهٔ گروه زبان‌شناسی دانشگاه **ایندیانا** را رها کرد و به معرفی کتاب پرداخت .

نتیجه این شد که آن انتقاد جزء ادبیات معتبر زبان شناسی درآمد واکنون به سالکان این طریق علمی خواندن آن نقد توصیه می‌شود .

۲ ـ چون بحث دراصول «معنی» هم فنی وهم بشیوهٔ ریاضی آن هم به سبك «غربی» ومعنی‌شناسان نو کاری تازه‌است و نوشتن این مسائل حساس به زبان فارسی

از دشواری نیست، از این‌رو انتقادکننده خود باید اهل اصطلاح و با ادبیات و مدارک آن دانش آشنا باشد و با دشواری‌های معرفی آن هم‌گامی کند و تنها به‌ظواهر ترجمهٔ لغات و بیان کلیات دل‌خوش ندارد. مثلاً این‌که به‌جای اصطلاح Allophone (آشکار است که از دو جزء allo و phone ترکیب شده) دو لفظ ترجمه شده آن‌ها قرار نگرفته و اصطلاح «گونهٔ ممتاز واحد صورت» به‌کار رفته نباید در آشفت بلکه باید به‌دنبال علت گشت. می‌خواستم در مطلب بیشتر غور شود و مفهوم فارسی اصطلاح، مشکل کار پژوهنده را بگشاید. زیرا عملاً محقق باید از مرحلهٔ کثرت تعداد اصوات (فونتیکی) به‌تدریج «گونهٔ ممتاز واحد صوت» (الوفنیك) برسد تا آنجا به‌مرحلهٔ واحدبندی‌صوتی (فونیمیك) راه یابد. به‌عبارت دیگر در معرفی اصطلاحات شیوهٔ کار این جانب این بوده است که از ترجمه شکل ظاهری اصطلاح در زبان خارجی و ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن‌ها به‌فارسی بپرهیزد و برای هر اصطلاح اول «مفهوم» را درك کند و بعد آن را با کلمهٔ فارسی که با مفهوم سازگار باشد عنوان نماید. حاصل آن که نگارنده در بند «مفهوم» اصطلاح است نه در قید «شکل» آن. البته این زاویهٔ دید ممکن است پسند خاطر همگان نباشد و شاید بر اثر دنبال کردن همین شیوه بوده است که اصطلاحاتی نظیر:

(قالب بندی) coding (قالب شکنی) decoding
(شاخه زنی) ramification (گونهٔ ممتاز واحد صورت) allophone
(گونه ممتاز واژه) allomorph (گروه درجهٔ دوم) Sub – Class

وچند اصطلاح دیگر که به‌صورت ترجمهٔ تحت‌اللفظی معرفی نشده به‌سلیقهٔ انتقاد کننده خوش نیامده است.

۳ــ شرط دیگر نقدنویسی عفت‌قلم ولااقل مراعات نزاکت واستعمال الفاظی است که درمنزلت یك بحث علمی باشد تا بتوان به‌اظهار نظر پاسخ گفت و جا برای گفتگو بازگذاشت. اگر یك نوشتهٔ انتقادی تنها صورت خرده‌گیری و منفی‌بینی داشته باشد، لااقل بینی از مفهوم «انتقاد» را که معرفی جنبه‌های «مثبت و منفی» قضیه است کسر دارد. انتقادکننده حق دارد با نویسندهٔ کتاب مهری نداشته یا از او گله و شکوه داشته یا حتی با او دشمن باشد، ولی باید سعی کند تا آتش خشم او از حلال کلماتش زبانه نزند. انتقادکننده باید بیاد داشته باشد که خوانندهٔ بی‌نظیر مجلهٔ ادبی وهنری سخن هنوز کتاب «معنی‌شناسی» را ندیده و آن‌را نخوانده است از این‌رو در مرحلهٔ نخست با بد استخوان‌بندی کتاب را از نظر مطلب و فصول و پیوستگی آن به‌خواننده معرفی کند. درحقیقت نقش «انتقادکننده» در گام نخست این است که خود را در جای نویسندهٔ کتاب گذارد تا خواننده با بافت و ترکیب کتاب آشنا شود. البته در مراحل بعد نقدنویس فرصت خرده‌گیری را خواهد یافت.

۴ــ شرط لازم برای تدوین یك نوشتهٔ انتقادی خواندن «مکرر» و دقیق کتاب است درحالیکه انتقادکننده خود چنین نوشته‌است

« .. به‌این‌نتیجه رسیدم که بهتراست ایرادهای دوفصل اول‌کتاب را طبقه‌بندی‌کنم و برای هر دسته چند نمونه ذکر کنم و کار بیشتررا به‌خود خواننده واگذارم »

نقد یك‌کتاب ــ خاصه دانش نوی نظیر«معنی شناسی» که هنوربسیاری از دانش‌پژوهان ارشنیدن‌این‌که این لفظ درمقابل کلمهٔ فرنگی Semantics قرار گرفته دچار تأمل می‌شوند ــ به‌حوصله بیشترنیاردارد

۵ــ درکشورما می‌توان بیش ازلااقل‌ده‌پژوهندهٔ صاحب نظریافت‌که بتواند مباحث «معنی» را نقد وتنقیح‌کند بسیاری ازهمین دانشمندان نیز ازهمکاران فاضل ودیرین مجلهٔ «سخن» هستند.

ب اصطلاحات زبان‌شناسی ومعنی‌شناسی: درکتاب«معنی‌شناسی» نزدیك‌به هزاراصطلاح‌زبان‌شناسی‌ومعنی‌شناسی‌گردآمده‌است این‌اصطلاحات‌ازاصاحب‌نظران زبان‌شناسی معرفی‌کرده‌اند درچاپ دوم‌کتاب «مقدمه‌ای برصوت شناسی وتلفظ انگلیسی » تعدادی ازاین اصطلاحات به‌نام دودانشمند محترم‌آقایان دکتر محمد مقدم و دکترخانلری فهرست شده‌است به‌هیچ‌وجه قصد ایـن نیست‌که سکه زنی تمام این اصطلاحات را انحصاری سازد ، بلکه نظر این است تاآن‌ها دریك جا گردآیند

خرده‌گیری برهراصطلاح خاصه اصطلاحات نووصیقل نیافته زبان شناسی وبه‌خصوص «معنی‌شناسی» کاری بسیارسهل است ومی‌توان برتعدادکثیری ازایـن اصطلاحات به‌دیده خرده‌بینی‌وانتقادنگریست . انتقادکنندهٔ‌کتاب «معنی‌شناسی» ازهزاراصطلاح قریب به‌پنج درصدآن‌رانپسندیده وبه‌جای‌این‌که خود اصطلاحاتی راپیشنهادکند تنهاآن‌ها راصورت داده‌است باید اعتراف‌کردکه خوداین‌جانب به‌بیش ازاین‌تعداد ازاصطلاحات فهرست شده درکتاب «معنی‌شناسی»گرایش‌ندارد وحتی‌خودبه‌برخی ازآن‌ها ایراددارد‌ومسلماً درچاپ دوم‌کتاب الفاظ نوجایگزین آن‌ها خواهدکرد .

اصطلاح‌سازی بالغت‌سازی‌فرق دارد. مثلا برای‌لفظ «نظمیه»که یك پدیده اجتماعی درعالم خارج است ، می‌توان لفظ «شهربانی» را جایگزین‌کرد .

***

ج ــ مباحث‌فنی‌معنی‌شناسی: ۱ــانتقادکننده درخصوص‌دسته‌بندی زبان‌شناسان اعتقاد داردکه «چامسکی» را نباید جزء دستهٔ سوم‌آورد زیرا «او علیه

فورمالیسم افراطی زبان شناسان امریکائی پیش ازخود سخت واکنش کرد»[۱] چند سال است نظرهای «چامسکی» رادردورهٔ دکتری زبان‌شناسی تدریس می‌کنم، هرچه درآثاراوعورکردم ازمفهوم این‌بیان کلی سردرنیاوردم و ازفرمالیسم‌های افراطی زبان‌شناسان امریکائی پیش‌ازاوکه چامسکی نسبت‌به‌آن‌ها چنین «واکنشی» کرده باشد اثری نیافتم. باید گفت این‌بیان تنها چندکلمه است که به‌دنبال هم‌آمده‌است چامسکی علیه شیوهٔ «مارکو» ونظریهٔ ساختمان عبارت phrase Structure مربوط به‌استاد خود هریس، مطالبی در رسالهٔ دکتری خود نوشت ـ تردید دارد آن رساله که چاپ نشده درایران بدست علاقه‌مندان رسیده باشد. خلاصهٔ مطلب این است «چامسکی» زبان را ازصورت کلمات به‌صورت علائم ریاضی درآورده‌است و هیکل واستخوان‌بندی جمله‌های زبان مثلاانگلیسی را درمعادله‌ای که درآن S رابرجمله وNP برای ترکیبات اسمی وVP برای ترکیبات فعلی‌است بدین‌ترتیب نشان داده است: S→NP+VP «چامسکی»، برعکس نظر انتقاد کننده، سعی دارد درمراحل دسته‌بندی عوامل زبان از«معنی» و«جنبه‌های عمیق» وغیر عمیق‌روانی‌آن دورشود. شاید علت اشتباه‌انتقادکننده عدم توجه به‌لفظ «مراحل» یا«سطوح»درزبان‌این دانشمند باشد چامسکی درنوشته‌های اخیرخود به«مراحل» یا«سطوح» زیاد اهمیت‌می‌دهد ونظریهٔ ریاضی‌خود را برمفاهیمی نظیر قشرسطحی Surface Structure و قشرژرف Deep Structure و درجات دستوری بودن جمله Degree of grammaticalness بنیاد می‌نهد در«مرحله» طبقه‌بندی ساختمان جمله، ساختمان عبارات، ساختمان کلمات ومعرفی دستگاه‌صوتی به‌جنبه‌های «روانی» نیازنیست ولی در«مراحل» بعد مسلماً ضروراست اگربه‌این مباحث دشوار ـ که متأسفانه غالباً به‌صورت پلی‌کپی است وتنها برای علاقه‌مندان این بررسی‌ها که حق اشتراك می‌پردازند فرستاده می‌شود ـ توجه دقیق‌نشودهمین گرفتاری‌ها پدید می‌آید. مطلب بسیارعملی وظریف و واقع‌بینانه است ودرآن مجال «کلی‌بافی» نیست.

درکتاب «معنی‌شناسی»، بطورخلاصه‌معنی‌شناسان به‌سه‌دسته تقسیم شده وبه مدارك ودلایل این دسته‌بندی اشارهٔ کوتاه شده‌است. این مطالب درمقاله پرفسور Gilbert H. Harman استاد فلسفهٔ دانشگاه پرینستون و در نوشته‌های اخیر «چامسکی» که نظریهٔ خود را مشروحاً بیان کرده منعکس است. دشواری این‌جاست که از«چامسکی» دوکتاب نشریافته تاافکارفنی اورا برای مردم غیرمتخصص به زبان ساده توجیه کند. شاید «انتقادکننده ازاین ماجرا به‌دورمانده وفقط به‌آن یك یادوکتاب دسترسی‌یافته‌وناچارقضاوت خودرا برمدارك موجود بنا کرده‌است»

---

۱ ـ سخن تیرماه ۴۹

۲ـ گفته‌شده که «واردکردن قشرگرامری‌دراین‌میان ازابتکارات نویسنده است» این قشردر میان «فردیناند دوسوسور» زبان شناس‌سویسی است‌که زبان را درسه‌سطح، parole و langue و langage بررسی می‌کند. رسیدگی به‌خصوصیات این قشرها درکتاب «دورهٔ زبان شناسی عمومی» اومنعکس است .

۳ـ درخصوص‌شیئی‌درخارج(تصویرذهنی)که این‌بیان به‌نظر«انتقادکننده» بامعنی نیامده‌وگفته است «صورت تحریف شده فرمولی است‌که «اولمن» درکتاب «مقدمه‌ای برمعنی‌شناسی» ذکرکرده‌است، بایدگفت‌که باز در داوری شتاب‌زدگی به‌چشم می‌خورد . درمتن‌کتاب «معنی‌شناسی» زبان‌دار بیان شده‌که برای اشیاء و آنچه «ذات»است نظیر میزوصندلی شیئی درعالم خارج‌وجود داردکه‌آن‌را (شیئی درخارج) خواندیم. ولی برای اسم‌های معنی وغیرذات مثل: عشق،ادب، وفاداری برابرآن درخارج بازامری ذهنی واعتباری است . بدین‌ترتیب هراسم ذات یک وجود مادی «شیئی درخارج» ویك «تصویر ذهنی» دارد درحالی‌که اسم معنی هم «معادل‌خارجی»آن امری اعتباری وذهنی‌است وهم تصویرذهنی‌آن بدین ترتیب دیده‌می‌شودکه عکس و تفصیلاتی‌که درصفحات۲ـ۲۲۱ به‌صورت شتاب‌زده عنوان شده به‌موضوع بحث چندان ارتباطی ندارد

د : **نظرکلی** عدم مطابقهٔ ترجمهٔ اصطلاح‌خارجی (درحالت اسم) و ترجمهٔ آن اصطلاح (به‌صفت) به‌فارسی، یا ممتازنکردن‌کلماتی مانند زبان‌شناسی‌اززبان شناس یامعنی‌شناسی ازمعنی‌شناس به‌هیچ عنوان‌آشفتگی دردرك مباحث علمی پدید نمی‌آورد

۲ ــ چنداشتباه چاپی ـ که‌کتاب خالی ازآنها نیست ـ زیرریزبین نهاده شده‌است . دانش‌پژوه‌آگاه فوراً درك می‌کندکه مثلا چاپ Completion برای لفظ «رقابت» یا حذف لفظ «عدم» درمقابل‌کلمه «تقارن» یا اشتباه «فصلی» به‌جای «فعلی» از مواردی است‌که متأسفانه باوسائل چاپخانه‌ها درچاپ‌هائی‌که ترکیبی ازحروف فارسی وفرانسه وانگلیسی وعربی واملاء فونتیك را دربردارد اجتناب ناپذیرمی‌باشد .

۳ــ درکتاب «معنی‌شناسی»فصلی‌است به‌نام «ارتباط‌زبان‌بافکر» درترجمهٔ مطالب آن برمبنای یك تحقیق نهاده شده‌است برای این رسیدگی دهها کتاب و گزارش فارسی‌که به‌انگلیسی ترجمه شده است موردمطالعه قرارگرفته وبالنتیجه این نظریه پدیدآمده‌است‌که مسلماً قابل‌بحث وگفتگومی‌باشد .کاش انتقادکننده مطلب بحث را درك‌کرده بود ودرباب این بحث اظهارنظرمی‌کرد ویالااقل‌نظریه

را با بی‌طرفی نقل می‌نمود تا لااقل خواننده در جریان گفتگو قرار گیرد و نظریه این است :

«در فارسی تمایل به مجزا کردن اجزاء کلمات است حال آن که در انگلیسی بیشتر تمایل به پیوستن و به هم بافتن کلمات می‌باشد به عبارت دیگر اجزاء بسیاری از کلمات در فارسی کمی است حال آن که در انگلیسی یا همان کلمات اجزاء ندارد یا اگر داشته باشد مجرد و غیرقابل تجزیه است.»

این یك تحقیق است و از آن نظریه‌ای فراهم آمده که خلاصهٔ آن در ۲۰ صفحه از کتاب «معنی‌شناسی» منعکس گردیده و قبلا نیز به انگلیسی نوشته شده و به چاپ رسیده است[1] . برای اثبات این نظرها دسته مثال عنوان گردیده که البته چون مطلب در «مقولهٔ معنی» است بی‌شك قابل گفتگو است و جای بحث دارد ولی بحث در آن باید در چهارچوب ضوابط علمی باشد نه بدین صورت شتاب‌زده.

از این که خوانندگان محترم سخن را در بحثی وارد کرده که هنوز بیشتر آن‌ها کتاب «معنی‌شناسی» را نخوانده و بی‌مقدمه آن‌ها را دچار یك «انتقاد» شتاب‌زده کرده و سپس مجبور به خواندن این شرح کرده است پوزش می‌طلبد. تنها باید گفت مطلب را بخوانید و خود داوری کنید.

منصور اختیار

۱- مجلهٔ R.C.D تابستان سال ۱۳۴۷، صفحات ۷۷-۶۱

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

«دخو» مقاله ایست از غلامحسین یوسفی درباره زندگی و آثار علی اکبر دهخدا دانشمند بزرگ ایران. در این مقاله آثار منظوم و منثور دهخدا مورد تجزیه و تحلیل و بررسی قرار گرفته و به‌خصوص خدمات برجستهٔ او در راه بیداری توده نشان داده شده‌است. مقاله با این گفتهٔ محمد قزوینی آغاز شده است: «جای افسوس خواهد بود که ذوالفقار علی در نیام و زبان آقای دهخدا در کام باشد.»

در قسمتی از مقاله چنین آمده است

«در تاریخ مشروطیت ایران، نام روزنامهٔ مهم «صوراسرافیل» و دهخدا و مقالات انتقادی و سیاسی او که به‌صورت فکاهی در این روزنامه می‌نوشت نه‌فراموش شدنی است و نه‌جدایی‌پذیر به‌خصوص که میرزاجهانگیرخان صوراسرافیل، یکی از دو تن مدیران این روزنامه در راه آزادی شهید شد و پرآوازه‌تر گشت و دهخدا نیز در ایام تبعید خود از ایران شعر معروف «یادآر ز شمع مرده یاد آر» را در رثای او سرود که در تاریخ شعر معاصر فارسی مکرر از این قطعه یاد می‌شود...» و در قسمتی دیگر از این مقاله چنین نوشته شده‌است.

«در مقالات دهخدا یك نکته مهم دیگر آشنائی و نزدیکی و تفاهم او با روحیهٔ عموم مردم است هم از احوال و آرزوهای آنان آگاه است هم از واپس ماندگی‌ها و بی‌خبریهاشان، همچنان که از شیوهٔ زندگانی خواص و طرز تفکر ایشان بی‌اطلاع نیست، این خصیصه — که شرط لازم کار است — از او نویسنده‌ای اجتماعی می‌سازد همدل و هم‌آهنگ با مردم»

و در جای دیگری از مقاله می‌خوانیم که.

«اکثر کسانی که در نوشته‌های دهخدا از آنان یاد می‌شود افرادی از تودهٔ مردمند با همان احوال و افکار و افقیشان از دوله‌ها و سلطنه‌ها سخن می‌رود اما بیشتر به‌قصد انتقاد از آنان و بی‌اعتنائیشان به‌حقوق مردم گمنام کوچه و بازار، یعنی اکثریت ملت ایران. بدین سبب از تاریخ مشروطیت ایران بدون مطالعه نوشته‌های دهخدا و اشعار سیداشرف و امثال آن‌ها نمی‌توان آگاه شد.. زیرا قلم‌ها در خدمت قدرتمندان بوده‌است.»

«دانشکده ادبیات مشهد شمارهٔ سوم ۱۳۴۹»

«میدان وحدود رئالیسم» ترجمهٔ ع. نوریان مقاله‌ایست از نیکولای لیزروف در آغاز مقاله می‌خوانیم که:

درسال‌های اخیر مسائل مربوط به رئالیسم پیوسته موضوع روز بوده و نظر بسیاری ازگروه‌های اجتماعی‌دانشمندان و مورخان هنری بسیاری از کشورهای جهان‌رابه‌خود جلب کرده‌است. ازاین‌جا می‌توان به‌اهمیت عظیم ایدیولوژیك این موضوع که به‌ظاهر فقط آکادمیك می نماید پی‌برد.

این‌موضوع منجر به‌پیدایش‌داغ‌ترین بحث‌ها واختلاف نظرها می‌شود درپس پرده بحث بین دانشمندان و هنرمندان در ادبیات و مطبوعات و در مجامع وکنفرانسهای‌بین‌المللی درسراین‌موضوع که‌آیا رئالیسم(واقع گرائی) دراین‌جهان نو ،کهنه شده، حدودوپهنه‌ی آن کدامند، به‌وضوح می‌توان علت اساسی بحث‌ها و اختلاف نظرهارادریافت. بحث دراطراف رئالیسم به‌ناگزیرمشتمل برعقاید راجع به‌هدف وسرنوشت‌هنردرعصر بسیار پیچیده وبحرانی ما می‌گردد »

***

«ازنست‌همینگوی شورشگر بزرگ» ازح،عباسپور تمیجانی که تجزیه و تحلیلی است از قهرمان‌های بعضی داستان‌های همینگوی وشناختی‌جدیداست ازنویسنده ازورای داستان‌هایش.»

«نامه‌ئی ازتبعید» اشعاری است از محمود درویش«شاعرفلسطینی» به‌ترجمهٔ کورش مهربان .

«نگین- شمارهٔ ۶۶- سال‌ششم-آبان‌ماه۴۹»

۲- داستان و نمایشنامه

«بیگانگی درستایش دیوانگی» از محمودکیانوش - «تالپا» از خوان‌رولفو نویسندهٔ مکزیکی ترجمهٔ بابك قهرمان « میسیون» از فرایرادو کاسترو ترجمهٔ احمدمیرعلائی قسمت‌هفتم«جنگ‌ترکمن» از کنت‌گـوبینو ترجمهٔ سید محمدعلی جمال‌زاده

«نگین- شماره۶۶-سال‌ششم-آبان‌ماه۴۹»

قسمت دوم «دوتابود یکی‌بود» از آندره موروا ترجمهٔ علی‌اصغرحریری

«وحید - سال هفتم-شماره۱۱-آبان‌ماه۴۹»

۳- تئاتر وسینما

ژرژلرمینیه استاد تئاتر در مرکز آموزش‌هنر تئاتر پاریس است وی که‌ریاست سندیکای نقد تئاتر و موسیقی و باشگاه دوستان تئاترملت‌ها رابرعهده دارد نظر خود را درباره تئاتر امروزاظهار داشته است مقالهٔ وی زیرعنوان «تئاترامروز» به‌ترجمه وحواشی منوچهر بیات مختاری در این شمارهٔ مجله آمده‌است

«مجلهٔ دانشکده‌ادبیات مشهد-شمارهٔ سوم پائیز۴۹»

« حرف‌هائی با مهین تجدد » گفتگوئیست بین فرامرزجودت و مهین

نقددرباره‌نمایش ویس‌ورامین- «بدبده وداستان‌پسری که‌می‌پرسید» نقدی‌است که آربی‌آوانسیان براین فیلم نوشته‌است این فیلم کار محمدرضا اصلانی است فیلمبردار آن مهرداد فخیمی بوده و بر اساس داستانی از حسین رسائل است.

«گفت وگودربارهٔ فیلم‌های ایرانی» متن گفتگوئی است‌که «در جلسه صبح جمعه ۱۵آبان‌ماه‌جاری درهتل‌هیلتون درباره فیلم‌های سوء تفاهم وآقای هیولا که‌توسط فرشیدمثقالی کارگردانی‌شده‌ومرکزسینمائی کانون‌پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهیه‌کننده‌آن بوده به‌عمل آمده‌است.

«خوب و بد پنجمین فستیوال فیلم کودکان» از سیروس طاهباز «قدم برروی آن» از بهنام ناطقی بررسی اجرای نمایشنامه «پرومته درزنجیر» اثر «اشیل» ترجمه شاهرخ مسکوب است که به کارگردانی حمید آصفی در «تالار انجمن ایران و امریکا» به روی صحنه آمده است وخلاصه نظر نویسنده این است که «نمایشنامه در مجموع چیزی است که متأسفانه هیچ گونه ارتباطی باتماشاگرانش برقرار نمی کند شاید به دلیل این که روی صحنه هم ارتباط وجود ندارد و بازشاید به این دلیل که پشت صحنه هم همین عدم ارتباط برقرار است»

«نگین ـ شماره ۶۶ ـ سال ششم ـ آبان ماه ۴۹»

۴ـ زبان و زبان‌شناسی

ساختمان فعل درزبان فارسی کنونی» از ارنست مردیان «پتت خود» از رحیم عفیفی در «مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد ـ شماره سوم ـ پائیز ۴۹»

۵ـ معرفی و انتقاد کتاب

« تاریخ تذکره‌های فارسی «احمد گلچین معانی » نقد و بررسی از محمد جعفر محجوب «سفرنامه کاری» ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ» نقد وبررسی از محمد مشیری «مثنوی جمشید وخورشید سلمان ساوجی» «آسموس بهمن» نقد و بررسی ازجمشید سروشیار «خلیج فارس» محمد علی جناب نقدوبررسی از احمد اقتداری «واژه نامهٔ مینوی خرد» «احمدتفضلی نقد وبررسی از علی اشرف صادقی « یادنامه ایرانی مینورسکی » «مینوی وافشار» نقد وبررسی از فریدون وهمن «مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق» «سید حسین نصر» نقد و بررسی از سید جعفر سجادی « برگزیدهٔ تاریخ بیهقی» «محمد دبیرسیاقی» نقدوبررسی ازعلی رواقی

«راهنمای کتاب ـ سال سیزدهم ـ شماره ۵ ـ ۷»

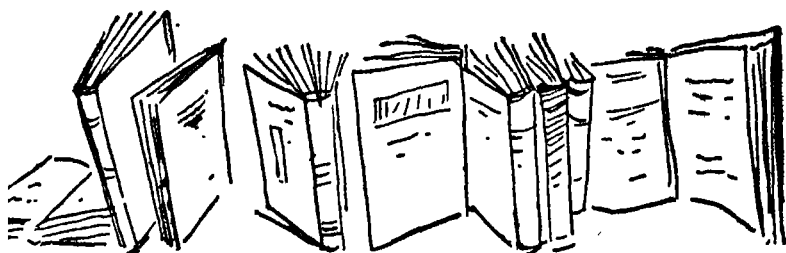
«اصول علم سیاست» نوشته موریس دو ورژه ـ ترجمه ابوالفضل قاضی ـ معرفی از نصیر نصیبی

« نگین ـ شماره ۶۶ ـ آبان ماه ۴۹»

« گزارش‌های سیاسی علاءالملك » تألیف و تحقیق از ابراهیم صفائی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران .

«وحید ـ شماره ۱۱ ـ آبان ماه ۴۹»

۶ـ روزنامه و روزنامه‌نگاری

« تمرکز اقتصادی مطبوعات در کشورهای عربی» از کاظم معتمد نژاد «حق جواب وآزادی مطبوعات» ازمحمد رضا عسکری . سینما ونوجوانان» نوشته ابراهیم رشیدپور «شناخت وسایل ارتباط جمعی» نوشته مارشال مك لوهن ترجمه ژیلا سازگار « زندگی بدون سانسور» «ترجمه از ساندی تگلراف چاپ لندن» «پروپاگاند» از رضا امینی «روانشناسی اجتماعی تلویزیون» از مرتضی کتبی . «افکارعمومی چگونه ساخته می‌شود» از سیروس بکتاش «وظایف مدیران اجرائی درتبلیغات بازرگانی» ازعلی محمدار بابی. «نگاهی به مجلات وروزنامه‌های ایران تاقبل ازشهریور ۱۳۲۰» ازمحمود نفیسی ودرعالم مطبوعات .

«مجله تحقیقات روزنامه نگاری شماره ۲۰»

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ،
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به
آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند

تفسیر قرآن مجید

در دو جلد ، به تصحیح دکتر جلال متینی ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلدزرکوب کالینگور، قطع وزیری، جلد اول ۸۲۰ صفحه، جلد دوم ۷۷۰ صفحه بهای هرجلد ۵۰۰ ریال

این تفسیر که به تفسیر کمبریج شهرت دارد از نوشته‌های قرن پنجم هجریست از این کتاب فقط یك نسخه آنهم ناقص‌در دانشگاه کمبریج وجود دارد مصحح در مقدمهٔ کتاب به‌تفصیل دربارهٔ اختصاصات دستوری وشیوهٔ نگارش آن بحث کرده و در پایان نیز فهرست کاملی از لغات و ترکیبات فراهم آورده است

وَاِذَا قِیلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا اَنْزَلَ اللّٰهُ

دست آن دارید که خدای تعالی فرود فرستاده است ، ای که بگروید بقرآن و کار کنید بدانچه‌دروست (نقل از ص۴۹۶)

مفتاح المعاملات

از محمدبن ایوب طبری به‌کوشش دکتر محمدامین ریاحی ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جلدزرکوب کالینگور، قطع وزیری، ۳۳۴صفحه بها ۳۰۰ ر[یال]

کتاب دارای مقدمهٔ مفصلی‌است مصحح درشرح حال مؤلف ، خصوصا[ت] کتاب ، روش تصحیح آن موضوع مفتا[ح] المعاملات حساب و هندسه عملی درس[طح] عامهٔ مردم است این کتاب درقرن پن[جم] تألیف‌شده وتنها یك نسخه ازآن‌که‌د[ر] ۶۳۲ نوشته شده، موجود است درپایا[ن] کتاب با توضیحات، واژه‌نامه‌ها وفهرس[ت] اعلام واماکن برمتن اضافه گردیده‌است

جغرافیای حافظ ابرو

تألیف‌شهاب‌الدین‌عبدالله بن‌لطف‌ال[له] مشهور به‌حافظ ابرو به‌کوشش‌ما ئل‌هرو[ی] بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۹ ، جل[د] زرکوب‌کالینگور ، قطع وزیری ، ۴۰ صفحه بهاء ۲۰۰ریال.جلدشمیزی۱۲۰ریا[ل]

این جغرافیا به‌اشارهٔ شاهرخ میرز[ا] تألیف یافته و مجلد حاضر شامل قسم[ت] ربع خراسان‌است. کتاب دارای مقدمه‌ا[ی] مفصل وحواشی وتعلیقات مفصل‌تری‌است طوری که حاشیه بسی بیشترازمتن‌است

محمود مستجیر

روانشناسی فیزیولوژیك

ار کلیفورد، تی، مورگان ترجمهٔ
ر محمود بهزاد ــ ۸۱۰ صفحه، بها
ا تومان از انتشارات بنگاه ترجمه و
کتاب .

«در این علم مهم ـ مثل علوم پایهٔ
گری که اساس روانشناسی است ــ تا
ن کتاب درسی ای که دانشجوی دانشگاه
ه کار آید در زبان فارسی کمتر وجود
ه است و این کتاب یکی از مهمترین
ب درسی امروز در روانشناسی
یولوژیك است .»

جناب آقای دکتر ریش

نوشتهٔ ابوالقاسم پاینده ـ ۲۵٦ صفحه
ت ٦۵ ریال

«این گزارش نامهٔ درد و حیرت و غم
ه مصادف گاییکه از غفلت طبیب مای
دعای ندانمکار کم تجربه ملیه ساری
ی از آنچه در طبیعت اشیا هست رنج
و غرامت غفلت اورا از نقد عمر و
ه جان خود داده اند و کم نیستند اهدا
کم .»

فقی از حافظ چاپ پنجم

۳۳۴ صفحه اثر علی دشتی ناشر مؤسسهٔ
ارات امیرکبیر قیمت؟

در این چاپ نویسنده فصلی بعنوان
ه سخن خواجه به کتاب افزوده است.

یوان امیرشاهی سبزواری

ه تصحیح و حواشی و مقدمــه سعید
یسـان ــ ناشر انتشارات ابن سینا ـ
۱ صفحه با نضمام فهرست اعلام قیمت؟

متن دیوان امیرشاهی ۱۰۳۲ بیت
مل ۱۸۲ غزل ، ۵ قطعه ، ۱۵ رباعی،
و ۵ بیت معماست .

به موازات توقف

دفتر شعر رحمان کریمی ــ ۱۰٤
صفحه ، قیمت ٤۰ ریال، حاوی ۳٦ اثر
در سیراز چاپ و منتشر شده است

و این نمونه ایست از اشعار این دفتر
زیر عنوان پیام

کبوتر بار خستگی بالهایش را در من افشاند
و گفت :
به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است
سر به دیوار قفس کوبیدم و چنان گریدم
که افق تا به افق دریا شد .

روانشناسی کودك

تألیف لسرکرو، آلیس کرو ترجمهٔ
مشفق همدانی از مؤسسهٔ چاپ و انتشارات
امیرکبیر ــ ۳۵۹ صفحه، بها ۱۵۵ ریال:
مترجم در مقدمه‌ای برای این کتاب
می نویسد .

« هنوز در کشور ما متأسفانه ارزش
ترجمه و تألیف بپایه‌ای نرسیده است که
یك مترجم زبردست مانند همهٔ مترجمان
کشورهای نیك بخت جهان تــرجمه را
به عنوان یك شغل برگزیند بلکه ترجمه
تنها وسیله‌ای برای تامین مدد معــاش
مترجم است »

خاتم النبیین

تــألیف پروفسور عبــاس مهرین
شوشتری ـ چاپ سوم ــ ٤۷۲ صفحــه
هدیه سی تومان ناشر مؤسسهٔ مطبوعاتی
عطائی

ذوب آهن جلد اول ـ تولید آهن

از مهندس پرویز فرهنگ ـ از

انتشارات ابوریحان بها ۲۵۰ ریال - آنچه دراین کتاب آمده الفبائی از صنعت عظیم ذوب آهن است .

سفر به فضا داستان مصور برای کودکان

بدون شماره گذاری صفحات داستان ازبار باراشوك ترجمه از کیوان و تصاویر ازهالی پرات و آن وایت

این کتاب که مجموعاً مطالب آن در ۱۳۸ سطر تمام و با تمام چاپ شده وحاوی ۲۲ تصویر است ۳۰ ریال قیمت دارد .

جلد دوم مجموعه گوهر ما

دو بیتی های عرفانی از شهاب اعظم در ۳۸٤ صفحه با پایان نامه در ۸ صفحه قیمت درسراسر کشور ۱۲۰ ریال باسرمایهٔ مصنف درشیراز چاپ و منتشر شده است .

این مجموعه که گراوری ازمصنف زینت گرفته است بامقدمه‌ای باین شرح آغاز می‌شود .

به‌خواست خداوند قادرمتعال و صاحب عزوجلال ومالك انسان و نبات و آفرینندهٔ کائنات که هستی عالم و آدم ازاوست وحی و هوست خالق دوجهان ومالك زمین و آسمان است توانستم که بادست خود ودر حیات خود و با هزینهٔ خود جلد دوم رباعیات عرفانی و منطقی شهاب اعظم را که به‌نام «کتاب گوهرما» باسلك وزین و زیبا تهیه شده چاپ نموده و در دسترس همه مخصوص دانشمندان و اهل معنی قراردهم. واین هم نمونه‌ایست ازدوبیتی‌های این کتاب :

بوده و هست آن که همیشه کریم
بسم‌الله الرحمن الرحیم

آن‌چه که می بینی و باشد ازاوست
هست خداوند عزوجل

***

در ره دوستی من درویش
چه کنم تحفه‌ای ندارد بیش
تحفه‌ام این کتاب ودرد دل است
حال ما را ازاین کتاب اندیش

کامپیوتر و برنامه نویسی

به‌زبان فرترن تألیف پرویز کرما خسرو قشقائی، ناصر توفیق فارغ التحصیل دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران - ۲ صفحه ، بها ۳۳۰ ریال :

در این کتاب قواعد برنامه نویسی به‌زبان فرترن به‌طور کامل تشریح گرد است در ضمن درفصول اول تا سوم که برای خوانندگانی که هیچ گونه آشنا قبلی با کامپیوتر ندارند مطالبی درمو اساس کار کامپیوتر و سیستم‌های محت برنامه نویسی نوشته‌شده‌است چون ز فرترن یك زبان علمی‌است به‌اس ح بیشتر درمحاسبات علمی ومهندسی از استفاده می‌شود . لیکن سعی گردیده ا مطالب کتاب طوری تنظیم شود تا کس که معلوماتی درحدود دیپلم متوسطه دارند بتوانند ازآن استفاده نمایند

چاپ پنجم دیوان هاتف اصفهانی

بتصحیح مرحوم وحید دستگر بامقدمهٔ دانشمند فقید عباس اقبال آشتیانی ۱۹٤ صفحه - بها ۱۰۰ ریال - نشریات مجلهٔ ارمغان - ناشر کتابفروشی فروغی دراین دیوان ضمناً اشعار رشحه دختر هاتف هم جاداده شده‌است .

ضرب‌المثل‌های معروف ایران

تألیف مهدی سهیلی – ١٩٦ صفحه – بها ١٢٠ ریال – ناشر کتاب فروشی اشراقی.

مؤلف درمقدمهٔ این کتاب پس از توضیحاتی دربارهٔ اصل و نسب ضرب‌المثل‌ها می‌نویسد «نکته‌ای که یادآوریش لازم به نظر می‌رسد است که در این کتاب – حتی‌المقدور سعی شده است که مثل‌ها با همان بیان عامیانه و اصطلاح خودمانی که میان مردم معمول است آورده شود و این کار از ویژگی‌های استثنائی کتاب حاضر است.»

ویتنام ازمقاومت تا پیروزی

نگارش غلامرضا نجاتی با مقدمهٔ حسن صدروسینا ٤٢٤ صفحه ناشر مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی بها صد ریال.

در این کتاب نویسنده کوشیده است نخست جغرافیای طبیعی و انسانی و تاریخ ویتنام را مرور کند و سپس استراتژی عمومی سیاسی: نظامی و همچنین عملیات جنگی و سایر اقدامات کارزار ویتنام را به صورت تفکیک بررسی نماید و الحق در کار خود زحمت کشیده و دقت لازم را به کار برده است

آوای وحش

اثر جک لندن ترجمهٔ داریوش شاهین، ٢٢٤ صفحه، ناشر انتشارات غزالی

ترجمهٔ جددی است از یک اثر جک لندن که قبلاً ترجمهٔ دیگری از آن را مترجم باسابقه‌ای انتشار داده بود.

مکتب عشق

تربیت عاطفی اثر گوستاو فلوبر ترجمهٔ فروغ شهاب – ٤٠٣ صفحه بها ٢١ تومان، ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

حافظ و قرآن

تطبیق ابیات حافظ با آیات قرآن اثر دکتر مرتضی ضرغامفر ١٤٨ صفحه، بها ١٢٥ ریال ناشر انتشارات صائب

در این کتاب نویسنده کوشیده است غزل‌های حافظ را با آیات قرآنی تطبیق دهد و به همین منظور ٦٩ صفحه کتاب شامل ابیاتی از غزل‌های حافظ است که نویسنده بین آن‌ها و آیات قرآن ارتباطی قائل است و بقیهٔ صفحات هم شامل تعدادی از غزل های حافظ است.

آندره ژید و ادبیات فارسی

نوشتهٔ دکتر حسن هنرمندی – ٣٠٨ صفحه، باملحقات – ناشر انتشارات زوار، بها ١٨٠ ریال.

نویسنده درمورد هدف خود از انتشار این کتاب تحلیل آثار آندره ژید خواهد بود در پیوند وی با ادبیات بسیار کهنسالی که در سراسر جهان به عنوان یکی از زیباترین پدیده‌های ذهن بشری شناخته شده است. پیداست هر چه بررسی و پژوهشهائی از این گونه که بر بنیاد علمی استوار است انجام پذیرد کومکی خواهد بود به تفاهم درست سودجویانه و نیرنگ آمیز میان شرق و غرب و این همان چیزیست که قرن آشفتهٔ ما تشنهٔ آنست.

تاریخ تهران

اثر ویل دورانت – ترجمهٔ پرویز مرزبان با تصاویر – ٢٦١ صفحه قیمت؟ ناشر شرکت نسبی اقبال و شرکا باهمکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین

این کتاب که جلد بیست و دوم از کتاب هشتم تاریخ مفصل ویل دورانت است صحنهٔ اروپا را از سال ١٦٤٨ تا ١٧١٥ که عصر لوئی چهاردهم است در برمی گیرد بنام بخش اول اعتلای فرانسه نام‌گذاری شده است.

ا. شنوا

دعوت از دانشمندان و پژوهندگان و مترجمان

انجمن فرهنگ ایران باستان بمنظور تشویق و ترغیب دانشمندان ایرانی در امر تحقیق و تألیف مربوط به‌فرهنگ ایران باستان و ترجمهٔ آثار معتبر و مهم دانشمندان خارجی به‌زبان فارسی تصمیم دارد همه ساله یك رشته کتاب و رساله در زمینه‌های مختلف مربوط به‌فرهنگ و تاریخ وزبانهای ایران باستان آماده و منتشر سازد .

بدین وسیله ازهمه دانشمندان ایرانی وخارجی ومترجمان دعوت می‌کند که با شرکت در این کوشش فرهنگی بـا انجمن فرهنگ ایران باستان همکاری کرده با عرضهٔ آثار خود به‌انجمن وسیله چاپ وانتشار آنهارا فراهم آورند. کتابها ورساله‌ها وترجمه‌ها در کمیسیونهائی متشکل ازدانشمندان صاحبنظر بررسی خواهد شد و به‌آنچه موردپذیرش واقع شود حق‌التألیف وحق‌الترجمه‌هائی بشرح زیرپرداخت خواهدگردید.

۱ـ حق‌التألیف یك کتاب از ۱۰۰ تا ۲۰۰ صفحه (بقطع وزیری هرصفحه ۲۳ سطر باحروف ۱۶) ۸۰۰۰۰ ریال

۲ـ دورساله‌تحقیقی از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمه‌هررساله ۳۰۰۰۰ ریال

۳ـ ترجمه یك کتاب از ۲۰۰ تا ۲۵۰ صفحه ۶۰۰۰۰ ریال

۴ـ ترجمه دو رساله از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمهٔ هررساله ۱۵۰۰۰

کتاب یا رساله‌ئی که بدین منظور به‌انجمن ارائه می‌شود باید مبتکرانه وبراساس تحقیق وتتبع کامل تهیه شده باشد ودر آن کلیه‌مآخذ ومنابع مورد استفاده باذکرمشخصات دقیق معین باشد .

کتابها و رساله‌ها باید در دو نسخه تایپ شده وحداکثر تاپایان اردیبهشت ماه (۱۳۵۰) به‌دفترانجمن فرهنگ ایران باستان سپرده‌شود.

خواستاران می‌توانند در زمینه تألیف وترجمه‌های خود قبلا با انجمن مشورت کنند .

نشانی ـ خیابان تخت جمشید بین ویلا و فیشرآباد کوچه بشارت بن‌بست کاویانپور شماره (۵) تلفن ۴۹۸۰۸

درشهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

به یاد

حسین زوّار

مهربان و نقاش

۱۳۹۱–۱۳۴۵

دوره بیستم | شمارهٔ هشتم | بهمن‌ماه ۱۳۴۹

ادبیات و سینما

ساختن فیلم از روی آثار ادبی از مدتها پیش بین نویسندگان و سینماگران و منتقدان ادبی و هنری بحث پیچیده‌ای را به میان آورده است. آیا کارگردانی که می‌خواهد یک اثر ادبی را فیلم کند چقدر آزادی عمل دارد و چگونه باید رفتار کند؟

شاید تا چندسال پیش طرح این بحث در مطبوعات فارسی چندان فایده‌ای نداشت زیرا فیلم فارسی درآن حد نبود که سازندگانش بخواهند یا بتوانند به‌سراغ آثارادبی بروند. اما ازچندی پیش چنین

تلاشی شروع شده است و تاکنون یک رمان بزرگ و چند داستان کوتاه را فیلم کرده‌اند که روش کارسازندگان هریک از آن فیلمها احتیاج به بحث دیگری دارد و مسلماً در آینده نیز این کار ادامه خواهد یافت از این رو بی‌مناسبت ندیدیم در این روزها که به‌مناسبت هفتاد و پنجمین سال تولد سینما مطبوعات جهان به‌بحث از هنر هفتم پرداخته‌اند ما نیز مسئلهٔ ادبیات و سینما و تهیهٔ فیلم از روی آثار ادبی را در این شماره مطرح کنیم و نظر عده‌ای از نویسندگان و فیلمسازان معروف را در بارهٔ اثر ادبی و سینما برای اطلاع خوانندگان سخن درج کنیم . پس از مقالهٔ زیر که تلخیصی است از یک مقالهٔ مفصل ژان ژاک بروشیه ، در خلال صفحات این شماره عقاید نویسندگان و فیلمسازانی مانند آلن رب‌گریه، لوئیس بونوئل، ژوزه جووانی و پل گیمار را در این باره خواهید خواند **سخن**

ادبیات و سینما . بحثی بسیار قدیمی است که با نخستین اقتباس‌های آثار ادبی برای استفادهٔ سینمائی ، یعنی با تولد سینما همزمان است . اهل ادب که سینما را «هنرعامیانه» و «هنرفقرا» می‌شمارند، بانگ «خیانت» برمی‌آورند و جامعهٔ ادب‌دوستان به عنوان «مسخ اثر» به فیلم‌ها حمله می‌کنند . امـا برای سینماگران ، اثر ادبی غالباً مادهٔ اولیه‌ای بیش نیست که به‌نحو دلخواه می‌توان از آن استفاده کرد .

با این که ادبیات و سینما «روابط» متعدد ـ به‌معنی بودلری آن ـ باهم دارند و مثلا می‌توان از رابطهٔ فیلم‌های وسترن یا فیلم‌های روسی سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰ با افسانه‌های یونان باستان صحبت کرد ولی بخصوص با «رمان» است که رابطهٔ سینما نزدیک‌تر وقوی‌تر شده است .

تعریف ابتدائی و مبتذلی که می‌توان از رابطهٔ رمان وسینما کرد این است کـه هردو برای ما «داستانی را تعریف می‌کنند» . اما از همین تعریف مبتذل می‌توان نتایج متعددی گرفت :

همیشه در رمان واغلب درفیلم، صحبت از انسانی است رو در روی واقعیت. یا مبارزه‌ای نه بین روح و ماده ، بلکه بین اراده و وجودی که از طرفی عبارت از موجودیت دیگران و جهان است . رمان با «دون کیشوت» شروع شده است که به‌تنهائی با آسیاهای بادی که درعین حال غول هم هستند می‌جنگد . بدین معنی که در رمان دوحجم واقعیت و تخیل بهم پیوسته‌اند . همین حالت را نه تنها در

سینمای «روایتی» ـ سینمائی که سناریوی آن در درجهٔ اول اهمیت است، مانند کارهای «بونوئل» یا «هوستون» ـ بلکه درسراسر سینمای امریکا می‌توان یافت.
می‌توان ازخود پرسید ازچه‌روبه‌نقل یك داستان نیاز است؟ چرا تماشاگر یا خواننده این گذشت را دارد که می‌گذارد واقعیتی را که دربرابر چشم دارد به او نشان بدهند. شاید به‌این جهت که فقط باکار استتیك می‌توان این واقعیت را مفهوم و مؤثرساخت .

عالمأرمان و سینما را به‌این جهت مخالف‌هم شمرده‌اند: فیلم براثر طبیعت خود، درسطح اشیاء و اشخاص می‌ماند و آن‌هارا فقط به‌عنوان پدیده‌ای مرئی معرفی می‌کند ، در حالی که رمان می‌تواند هنر درونی باشد . بنابراین فیلم می‌تواند عینیت قابل‌اعتراض باشد و رمان دهنیت پیروزمند.

پس فیلم که هنردیدنی است می‌تواند از اشیاء و اشخاص فقط‌سطح‌پوست آن‌ها را نشان بدهد . اماآیا درزیراین ظاهرهیچ‌چیزدیگری وجودندارد؟ با این حساب باید تابلو نقاشی‌راهم به‌درجهٔ یك پدیدهٔ ظاهری پائین‌آورد . ولی خوب می‌دانیم که نقاش اغلب مارا به‌حقیقتی رهنمون می‌شود . و مثلا یکی از آثارهولباین یاتابلوی «سنت ویکتوار» اثر سزان از آن‌چه‌درظاهر نشان‌می‌دهد فراترمی‌رود . ژاك‌پرور البته با استهزاء از قول یك‌نقاش می‌گوید :

«من‌چیزهائی را نقاشی می‌کنم که‌پشت اشیاء هستند!» امااواقعاً به‌هنگام نقاشی اشیاء ، آنچه درپشت‌آن‌اشیاءوجوددارد ظاهرمی‌شود.

ادعای این‌که سینما فقط هنر نشان‌دادن ظواهر است درواقع انکار نقش کوپاژ، مونتاژ و میزانسن، است و چنان‌است که‌گوئی فیلم چیزی و شخصی‌را به‌صورت جدا و تنها نشان می‌دهد. وحال آن‌که درفیلم ، شیئی و یا شخصی که نشان داده می‌شود، پیوسته درحال ارتباط‌با عناصر آن‌پلان و یا پلان‌های‌دیگر نشان داده می‌شود.

شکی نیست که رمان نمی‌تواند چیزی را مانند فیلم به ما نشان دهد و کاملا مرئی کند «آلن‌رب گریه» می‌گوید که حتی درآثاربالزاك ، خواننده پس ازاین‌که تحلیل دقیقی را مثلا از یك مبل می‌خواند ، بازنمی‌تواندآن‌مبل را آن‌گونه‌که درسینما امکان داردبه‌وضوح وباهمهٔ جزئیاتش درنظرمجسم کند. اما درهرحال ، تحلیل وتشریح ، اگرهم مانع دیدن‌شود ، هدفش این‌است‌که شیئی داستانی و خیالی را به‌صورت کاملا مرئی مجسم کند .

مسئلهٔ اقتباس رومان‌ها برای عالم سینما ، تاکنون مرکب‌فراوان‌برروی کاغذ جاری ساخته ، اما بیهوده بوده است زیرا خود مسئله نادرست است ، بخصوص وقتی‌که به‌آن جنبهٔ اخلاقی می‌دهند و می‌خواهند بدانند که آیاکسی

«حق دارد» رمان را برای سینما اقتباس کند یا نه؟

مسئلهٔ واقعی که باید مطرح شود ، عبارت از مسئلهٔ «روابط» بین ساختمان رمان و فیلم است . منظور از «روابط ساختمان» ، «روابط ادبی» نیست مثلا «مادام بوواری» را درنظر بگیریم که هم رنوار از روی آن فیلم ساخته است و هم مینلی امریکائی . فیلم «رنوار» ازنظر ادبی خیلی به کتاب وفادار است زیرا نزدیکی فرهنگی بین رنوار و فلوبر بسیار زیاد است ، با وجود این ، فیلم «رنوار» ـ برخلاف عقاید موافق ـ خیلی پائین‌تر از فیلم «مینلی» است. زیرا کارگردان امریکائی بهتر به حقیقت رمان پی برده و آن را درست کرده است داستان درنظر رنوار بسیار سطحی است و درحد یك داستان روستائی می‌ماند و حال آن که همین داستان در فیلم «مینلی» همهٔ عمق خود را پیدا می‌کند و همهٔ ظرافت شخص مادام بوواری را به او می‌بخشد . هنرپیشه‌ها به‌خصوص «جنیفر جونس» چنان رهبری شده‌اند که بدیدن فیلم حقیقت جملهٔ معروف فلوبر را می‌توان احساس کرد که گفته بود . «مادام بوواری خود منم !» وبه‌این‌ترتیب تنها تقلید سطحی از نویسنده نمی‌تواند فیلمی را با اثر هم‌ارزش کند. کارگردان باید توافق روحی با نویسنده پیدا کند، آنگاه آنچه را که مخصوص رمان است با استفاده ازخلاصه کردن آن‌ها به‌وسیلهٔ امکانات سینمائی به‌صورت تجسم حقیقت درآورد . ونتیجه‌ای که می گیرد کشف‌وایجادآن «رابطهٔ‌بودلری» بین‌واحدهای فیلمی و واحدهای ادبی است .

گاهی کارگردان دریك پلان حقیقتی را چنان قدرتی بیان می‌کند که نویسنده آن‌را نه‌تنها دریك‌عبارت ، بلکه دریك فصل نیز نمی‌تواند بگوید .و برعکس اگرسبك کارگردان نادرست باشد ، سراسر پلان به یك کلمه نمی‌ارزد مسئله‌عبارت‌ازتغییرشکل اندیشه‌ها به‌صورت‌میراسن است. آستروك می‌نویسد «این اصطلاح «سینمای ناب» را قدری کنار بگذارید . مکبث اروسن‌ولز ،هم سینماست و هم اثرشکسپیر زیرا سینما در دنیائی به‌وجودآمده است که شکسپیر درآن زنده بود . من معتقدم که نقطهٔ مشترکی بین‌آثار بزرگ ادبی و بیان سینمائی وجود دارد .»

سینمای ایتالیا در سی‌سال اخیر

درماهی که گذشت کانون فیلم ایران بار دیگر تعدادی از برجسته‌ترین فیلم‌های کارگردانان ایتالیائی را برای اعضاء خود به‌نمایش گذاشت. این فیلم‌ها عبارت بود از «آلمان، سال صفر» از روبر توروسلینی «زمین می‌لرزد» از ویسکونتی، «مده‌آ» از پازولینی «پدرانسان» از مارکوفرری درآینده نیز چند فیلم دیگر نمایش خواهد داد به‌این مناسبت بهتر دیدیم در این شماره که چند مقاله به‌ادبیات و سینما اختصاص داده‌شده‌است، یك مقاله نیز به‌سینمای ایتالیا اختصاص دهیم وخوانندگان سخن‌را باکارگردانان ایتالیائی و آثار آنها آشنا کنیم.

نئورئالیسم که پیروزی بزرگ سینمای ایتالیا در سالهای بعد از جنگ بوده‌است مهمترین مشخصه‌اش عبارت است از کاردرخارج‌ازاستودیو با بازیکنان‌غیر حرفه‌ای . این سبك سینمائی درطول حیات خودبه‌اشکال گوناگون درمی‌آید. اما پیوسته مورد توجه تودهٔ مردم عادی است وپیوسته این صفت خود را حفظ می‌کند که‌عکس‌العملی باشد علیه‌فیلمهای احساساتی مجلسی، کمدی‌های عاشقانه، وفیلمهای پرخرج باصحنه‌های عظیم که تا سال ۱۹۴۰ برایتالیا مسلط بود.

پیش ازآن، درسال ۱۹۳۳ ، لئولونگانزی [1] چنین نوشته بود: «ما باید تاحدامکان فیلمهای بسیار ساده وبی‌زرق وبرق تهیه‌کنیم، فیلمهای بی‌تصنع که حتی بتوان درآنها بدون سناریو وازرندگی عادی فیلمبرداری کرد. باید براه افتاد و دوربین فیلمبرداری را به کوچه‌ها برد.» درتأئید سخن این پیشاهنگ نئورئالیسم ، درسال ۱۹۴۱ دوروبرتیس [2] چنین گفت : «کافیست که‌به کوچه برویم ، درهر نقطه‌ای که باشد بایستیم ومدت نیمساعت آنچه راکه دراین کوچه جریان دارد با دقت ودید عمیقی ببینیم . و بی‌آنکه سبك خاصی را مراعات کنیم ازآن فیلم‌بگیریم . بی‌شك فیلم مایك فیلم ایتالیائی و واقعی‌خواهدبود.»

به‌این ترتیب‌آفرینندهٔ Uomni sul fondo یك تئوری مطرح ساخت وتا اندازه‌ای شروع به عملی‌ساختن‌آن کرد. و دراین میان روبر توروسلینی بهترین شاگرد وهمکار اودرفیلم «ناوسفید» درسال ۱۹۴۳ برای تهیهٔ فیلم‌های

1- Léo Longanesi 2- De Robertis

Desidero و «مردی با صلیب» بیك برداشت کاملاً قدیمی ازسینما روی آورد این تمایل ممکن بود همانطورکه درفرانسه بی‌نتیجه ماند درایتالیا نیز حاصلی ندهد . اما درسالهای آخر جنگ ، استودیوها دراشغال سربازان بود . ساختن دکورهم امکان نداشت چون امکانات مالی بسیارکم بود . هنرپیشه هم بقدر کافی پیدا نمی‌شد .

ناچاراین نویسنده‌های سینما به‌کوچه‌ها سرازیرشدند وبه‌اطراف خود نگاه کردند. آنچه‌دیدند عبارت بودازدرهم‌شکستن‌ارتش آلمان،اشغال امریکائی‌ها، بازارسیاه ، فحشاء ، ازهم پاشیدن خانواده‌ها ، ونیرنگ‌های تازه‌ای‌که دختران بی‌سرپرست برای‌امکان ادامهٔ‌زندگی به‌کارمی‌بردند. آنها دوربین‌هاشان را سوی این‌آشفتگی غریب‌نشانه رفتند وفیلمهائی مستقیماً از روی زندگی روزمره تهیه کردند .

بازگشت به‌وضع عادی ممکن بود نئورئالیسم را دچارشکست سازد ولی اگرچنین شکستی پیش نیامد به‌این‌سبب بودکه این‌هنرسینمائی نیز ازالهامی عمیق‌بهره‌مند بودکه بطورکلی در هنرایـن ملت وجود دارد. این الهام را در نقاشی‌قرن‌هفدهم‌می‌توان درکارهای«**کاراواجیو**»[1] وبعدها درآثار **گواردی**[2]، **لونگی**[3]وتی‌پولو[4]دید؛درادبیات قرن‌نوزدهم‌درآثار**ورگا**[5]وهمهٔ‌رومان‌نویس‌های محلی ودرموسیقی درآثار **وردی** و **پوچینی** الی **منوتی**[6]. تاآن زمان، سینما به‌جای این‌که یك‌آفرینش هنری شمرده شود، بیشتر وسیله‌ای برای سرگرمی و وقت‌گذرانی به‌شمارمی‌آمد و درنتیجه از این جریان «وریست»[7] کنار مانده بود . جنگ که از طرفی دست‌اندرکاران سینمارا عوض کرد و از طرف دیگر صحنه‌های‌هیجان‌انگیزی‌دربرابرچشم‌این تازه‌کاران‌نیز از فورمالیسم گذاشت، این‌امکان را به‌آنها داد که با این‌عرف هنری قوی پیوندیابند .

آنهاکه با خیالات رومانتیك قطع‌رابطه‌کرده بودند ، نوعی‌وقایع‌نگاری وسیع را دربرابرچشم‌ماقراردادندکه‌افکار و رفتار و حوادث وحرکات ملتی‌را که ضربهٔ سختی خورده بود نشان می‌داد . درعرض سال‌هایی که از این‌تحول گذشت روزبروز برارزش محصولات سینمای ایتالیا افزوده شد وهرچندکه در این میان کارگردانان بزرگی نظیر آنتونیونی یا **ویسکونتی** کوشیدندکه‌بر ضد نئورئالیسم قیام کنند ولی‌هنوزهم تحول اجتماعی ، اقتصادی و سیاسی‌این ملت‌برروی نوارهای فیلم ثبت می‌شود. درعرض بیست‌وچندسالی‌که ازآغازاین

1- Caravaggio 2- Guardi 3- Longhi 4- Tiepolo
5- Verga 6- Menotti
۷- Veriste پیرو مکتب هنری معروف Verisme ایتالیا

مرحلهٔ درخشان سینمای ایتالیا می‌گذرد ، عده‌ای از کارگردانان ایتالیایی شهرت جهانی یافته‌اند . و برجسته‌ترین آنها ، چند نفری هستند که اکنون معرفی می‌کنیم :

روبرتو روسلینی[1]

اگر نام « روسلینی » اولین نامیست که باید در میان پایه‌گذاران مکتب سینمای ایتالیا برزبان بیاید، باین سبب است که « نئورئالیسم » برای نخستین‌بار با فیلم «رم ، شهر بی‌دفاع » برسر زبانها افتاد . هرچند که حضور **آنامانیانی** کمی جنبهٔ احساساتی به این فیلم می‌داد ، ولی فرق آن باهمهٔ فیلمهایی که مردم تا آن روز دیده بودند چشم‌گیر بود .

«روسلینی»هرچند که مقدار زیادی‌از اطلاعات خود رامدیون **فرانچسکو دوروبرتیس** بود ، ولی برخلاف روبرتیس که همه پلان‌ها ، ماکت‌ها وحتی حرکات‌دوربین‌را قبلاحساب‌می‌کردومی‌نوشت و بعدسرفیلمبرداری‌حاضرمی‌شد، اوکار فی‌البداهه انجام می‌داد و بجای‌این‌که هنرپیشگان رادرنقش‌شخصیت‌های اثرفرو برد ، می‌کوشید که شخصیت اثر را از میان مردم واقعی انتخاب کند.

روسلینی با دومین‌فیلم‌خود که «پائیزا»[2] نام داشت تماشاگران را بیشتر شیفتهٔ خود ساخت. این فیلم شش‌ماجرا بود اززندگی واقعی مردم که بازیکنان آن نیز خود مردم بودند . قسمت‌های مختلف آن در سیسیل ، ناپل ، رم ، فلورانس ، رومانی و ونیز گرفته شده بود و پیشرفت متفقین را در شبه‌جزیره ایتالیا و تماس آنها را با مردم نشان می‌داد .

این دوفیلم نام روسلینی را در ردیف اول کارگردانان ایتالیایی قرارداد. بزودی معلوم شد که روش روسلینی در فیلم‌های کوتاه‌مدتی که یك‌نکتهٔ تنها را بیان‌می‌کند موفق‌تر است. شکی‌نیست که موفق‌ترین‌کارهای اودرموردفیلمبرداری از داستان های‌کوتاه است به رومانها : پائیزا ، معجزه ، قطعه کوتاهی کـه اینگرید برگمن درفیلم «ما، زنها» بازی‌کرده است ویا اقتباس داستان«گربهٔ ماده» اثر **کولت** درفیلم دسته‌جمعی «هفت‌گناه‌کبیره».

اولین‌بار کـه روسلینی تماشاگرانش را دچـار سرخوردگی ساخت (و متأسفانه این آخرین‌بارنبود) بافیلم «آلمان ، سال‌صفر» بود . به‌جای تصویرو تحلیل وسیعی ازشهر ویران‌شده وخونین‌که انتظار می‌رفت ، یکرشته‌طرحهای جالب و مناظر بسیار سطحی از پایتخت سابق رایش دراین‌فیلم گردآمده بود. اشاره‌های کوتاه به زندگی مردم برلین ، در مقام مقایسه با تابلو ژرف «رم، شهربی‌دفاع» به‌نظر بسیار خلاصه می‌آمد. اما درهرحال باز در این‌فیلم‌اصرار

1- Roberto Rossellini   2- Paisa

...داشت که بی‌هیچ مقدماتی دوربین خود را به کوچه‌های برلین ببردو گفتگوها را همانجا در پیاده‌روهای برلین بنشیند وبنویسد . ولی به‌دنبال این کاروقتی که حاضر شد «صدای انسانی» ژان کوکتو را که اوج خیال‌پردازی تئاتری است بدون‌هیچ تغییری به‌روی پردهٔ سینما منتقل کند این‌فکر بین‌منتقدان‌سینمامطرح شد که او به‌روش کارخودش ایمان محکمی‌ندارد .

از آن‌پس روسلینی به‌صورتی درهم‌وگوناگونی به‌کارخود ادامه داد گاه قهرمانانش را از مردم کوچه‌وبازار انتخاب کرد وگاه به هنرپیشگان مشهور متوسل شد از قبیل «آنـامانیانی (در فیلـم «عشق») و اینگرید بـرگمن (در «استرومبولی»[1] و (سفردرایتالیا).و رمانی به‌سینمای کلاسیك داستانی‌برگشت و فیلم «ژنرال دلارووره»[2] را تهیه‌کرد که خودش درباره‌آن می‌گوید «این قراردادی‌ترین فیلم من است».

ازسال۱۹۴۸تا۱۹۶۰درچنان راه‌های‌سنگلاخی‌قدم گذاشت که علاقمندان «سینما اعتمادشان‌را به او از دست دادند و حتی از فیلم ارزش‌داری مانند«سفر درایتالیا» هم روگردان شدند . در این‌فیلم که یك تحلیل روانی از روابط یك زن ومرد بود، روسلینی‌حتی ازآنتونیونی‌هم‌که مخصوص به‌این‌مسایل‌می‌پردازد موفق‌تر بود . اما «روسلینی به‌ساختن فیلم‌های عجولانه وکم‌ارزش ادامه داد و پس‌از «وانینا وانینی»[3] درسال ۱۹۶۱ کارمهمی عرضه‌نکرده است.

لوکینو ویسکونتی[4]

لوکینوویسکونتی ، زیبایی‌شناس بزرگی است که به‌سوی مردم کشیده‌شده است . تضادهایی‌که درشخصیت او وجود دارد درآثر او نیزجلوه‌گر شده‌است. اولین‌فیلم‌او(Ossessione) یك‌بیانیهٔ‌واقعی‌نئورئالیست است‌به‌طوری که حتی از فیلم‌های «دوروبرتیس»هم اصیل‌تر است. باوجود این اورا می‌بینیم که بعدبه‌تئاتر روی می‌آورد وفیلم‌هایی ازقبیل«سنسو»[5]، «پلنگ»،و«ساندرا»[6] می‌سازد .

ویسکونتی درآغازکار چنان به «وریسم» پای‌بند است‌که درسال ۱۹۴۸ قصه‌ای از «جووانی ورگا» را فیلم می‌کند و برروی پرده می‌آورد. در «زمین می‌لرزد» یك خانوادهٔ صیادان سیسیلی را نشان می‌دهد که همهٔ اعضاء آن‌نسبت بـه اعمال همدیگر احساس مسئولیت می‌کنند و وابستگی غریبی نسبت بـه‌هم دارند . این‌مردان وزنان را می‌بینیم که زندگی روزمرهٔ آن‌ها بامسایل‌دردناکی روبرو است .

1- Stromboli 2- Le Genéral Della Rovere 3- Vanina Vanini 4- Luchino Visconti 5- Senso 6- Sandra

فیلم درمحل حادثه تهیه شده است و خود مردمند که نقش خودرا بازی می‌کنند . بااین همه ویسکونتی در این فیلم نوعی‌تعالی به‌نئورئالیسم می‌بخشد اوسبك خاص خود را به‌این‌مکتب تحمیل‌می‌کند . پلان‌ها طولانی است‌ودوربین، بازیگران را در انجام‌وظایف خانوادگی‌شان تعقیب می‌کند .

با وجود این ویسکونتی دربرابر جاذبهٔ هنرپیشگان بزرگ‌نیز مقاومت نمی‌کند در «Bellisima» نقش خوبی به‌آنامانیانی می‌دهد وآلیدا والی را در «Senso» شرکت می‌دهد . زمان وقوع داستان این فیلم را دوران اشغال اطریشی‌ها ، در سال ۱۸۶۶ قرار می‌دهد و با همان استعداد نبوغ‌آمیز دکورسازی که‌در «پلنگ» ازاودیده‌ایم‌صحنه‌های آن زمان‌را برای فیلم‌می‌سازد.

در«شب‌های سفید»هم که‌ازروی داستان‌هیجان‌انگیز داستایوسکی می‌سازد اثری از نئورئالیسم نیست و او درسال ۱۹۶۰ باساختن «روکووبرادران» به‌این مکتب باز می‌گردد اما با چنان موضوعی وسیع و داعیه‌آمیز که نمی‌تواند کاملا برآن‌محیط باشد : تطبیق‌یك خانوادهٔ روستایی بازندگی‌شهری، بیکاری، بحران مسکن ، رقابت بین سرزمین‌های ثروتمند و فقیر ، و این موضوع‌ها به قدری زیاد است که اغلب به‌صورت طرحی مختصر مطرح می‌شود و نمی‌تواندازتمایل فیلم به‌سوی «ملودرام» جلوگیری‌کند . فیلم که‌گاهی دراز و پرحرف وگاهی ناقص است، درعین حال قسمت‌هایی دارد که‌حاکی از شخصیت‌قوی ویسکونتی است حتی در فیلم کم‌اهمیت‌تری مانند «ساندرا» نیز ویسکونتی به این عقیدهٔ دائمی خود وفادارمی‌ماند : «تعریف یك داستان بی‌آن‌که‌این احساس را بدهد که‌کسی‌آنرا تعریف می‌کند .

ویتوریودسیکا

تمایل به‌وقایع‌نگاری درماههای بعدازآزادشدن «رم» در فیلم « Sciuscia » اثر «دسیکا» ظاهر می‌شود . تمایلات پیچیده‌ای که‌دراواین‌فیلم‌های «ویتوریودسیکا» دیده می‌شد ، دراین فیلم ، در تصویر شهری‌که روزهای‌آشفتهٔ تاریخ خود را می‌گذراند جلوه‌گراست این‌فیلم درعین‌حال سندی استثنائی دربارهٔروانشناسی کودکان است . زندگی بچه‌های واکسی شهر«رم» است‌که رنگ شعر گرفته، با دوروکلك‌های ساده لوحانه‌شان وعصیان‌آنها در برابر خشونت دنیای بزرگان این حساسیت واین‌ایمان به‌طبیعت انسانی،وهمهٔ زیروبم‌های یك بدبینی‌آمیخته باتحند ، در فیلم بعدی دسیکا یعنی «دزد دوچرخه» باقدرت بیشتری ظاهر می‌شود .

بااینکه دسیکاخودهنرپیشهٔ مشهور تئاتروسینماست ولی‌آن حالت تئاتری راکه خاص فیلمهای ویسکونتی است درآثار او نمی‌توان دید . اوکه همکاری

نزدیك با «ساواتینی»[1] دارد، فیلمهایی می‌سازد که بالاتر از بیان و تجسم گوشه‌ای از زندگی و یك دوران است. بطوریکه «دزد دوچرخه» با بهترین شاهکارهای «چارلی چاپلین» برابری می‌کند. این فیلم نیز مانند فیلمهای چاپلین، موجودات حقیری را به‌صحنه می‌آورد که جامعه‌ای بی‌اعتناء آنها را درهم‌می‌شکند درعین حال یك سند انسانی‌است وفیلم مستندی شمرده می‌شود دربارهٔ زندگی مردم عادی «رم» باوجود این فیلمبرداری در کوچه‌ها، خانه‌ها و کلیساها نیست که مفهوم‌عالی این‌فیلم‌را به آن‌می‌دهد، بلکه‌هم آهنگی معجزآسا بین آن چیزی‌است که دسیکامی خواهدبگویدووسائلی‌است که‌به کارمی‌برد و نیز لحن کاملاً صحیحی که انتخاب کرده‌است .

تمایلی که دسیکاپیوسته به‌تازه‌تر کردن کارخود دارد او را وامی‌دارد که یك رمان افسانه‌ای «ساواتینی» یعنی «معجزه درمیلان» را به‌روی پرده‌بیاورد اما خود اوچندان دلبستگی به‌این فیلم احساس نمی‌کند برعکس از دل‌وجان به فیلم «اومبرتو-د»[2] وابسته است . دراین فیلم او حقیرترین قهرمانی را که ممکن است دید به‌تماشاگرمعرفی می‌کند . این قهرمان باهزاران رشته به سازنده فیلم وابسته است ونیزاین رشته‌ها بین قهرمان فیلم ومردم نیز ایجاد می‌شود . ما درسرخوردگی‌ها، امیدهاوناامیدی‌های موجودی شرکت می‌کنیم که دربرابر چشم ماست ومی‌تواند خود ماباشد .

نیمه موفقیت «معجزه درمیلان» وشکست «اومبرتو-د» ویتوریودسیکا را وادار می‌کند که پیشنهاد یك تهیه‌کنندهٔ امریکائی را بپذیرد و درسال ۱۹۵۲ فیلم «ایستگاه‌ترمینوس» را برای او کارگردانی کند و نیزشغل هنرپیشگی‌خود را ازسر بگیرد .

اما در فیلمهائی مانند «فردا خیلی‌دیراست» یا «نان، عشق وفانتزی» که نـامش فقط به عنوان بازی‌گر برروی آنهاست سلیقهٔ خود را تحمیل می‌کند و دراین فیلم‌ها قطعاتی می‌بینیم که درسایر آثارموگوی[3] یا «کومنچینی»[4] نظایر آنها دیده نمی‌شود . بخصوص درفیلم اخیرموفق می‌شود ازدختری که تاآنروز سیاهی‌لشکری بیش‌نبود، یعنی‌از «جینالولو بریجیدا» ستارهٔ مشهوری بسازد بعدها نیز درفیلم «طلای ناپل» اثر «جوزپه‌ماروتا»[5] در مورد «سوفیالورن» همین کار را می‌کند .

دسیکا پس ازاینکه با فیلم «بام» بازگشتی بسوی موضوعهای اجتماعی

1– Savatini 2– Umberto D 3– Moguy
4 Comencini 5- Gioseppe Marotta

می‌کند مدت درازی سکوت می‌کند و آنگاه دومین دوره ارکارهای خود را آغاز می‌کند که به‌استحکام کارهای دورهٔ اول نیست اما گاهی از آنها درخشان‌تر است .

درسال ۱۹۶۰ «چوچیارا» باشرکت سوفیالورن موفقیت فراوانی نصیب او می‌کند بطوریکه این هنرپیشه پس‌از آن به‌صورت هنرپیشهٔ منتخب او درمی‌آید، و بعدها «دسیکا» . «گوشه نشینان آلتونا» اثر «ژان‌پل‌سارتر»، «دیروز،امروز، فردا»، و «ازدواج ایتالیائی» را باشرکت او کارگردانی می‌کند. فیلم «قیامت» که اوج بلندپروازی دسیکاست به‌اندازهٔ فیلمهای آسان وسادهٔ او مورد استقبال قرار نمی‌گیرد. سرانجام درسال ۱۹۶۵ او درپاریس درمحیط زندگی دانشجویان طب ، «دنیای تازه» راکارگردانی می‌کند .

همان‌طور که «ویسکونتی» حرفهٔ خودرادرکنار

میکل آنجلو آنتونیونی رنوار یادگرفته است «آنتونیونی» نیزدرسال ۱۹۴۲ به‌هنگام ساختن فیلم «مهمان‌شب» دستیار کارنه بود . او هم مانند اغلب کارگردانان ایتالیائی ، درآغاز سناریونویس بود و با «روسلینی» ، «دوسانتیس» و «فلینی» همکاری می‌کرد. امانئورئالیسم اورا ارضاء نمی‌کرد و پس از ملاقات با **چزاره پاوزه** – که بعدهاخودکشی کرد– بکلی راه‌خودرا ازآن‌جدا کرد. ازآن‌پس به‌همراه **برسون**[1] فرانسوی‌وبرگمان سوئدی مفهوم تازه‌ای به‌روایت سینمائی داد . این سه‌مرد که دراثنای بیست‌سال اخیر بزرگترین تأثیرهارادرتحول سینماداشتند می‌توان گفت که‌اراساسی‌شان عدم تجاوز به‌اسرار موجودات بود.

تاچندی پیش فیلم برای این به‌وجود می‌آمد که تماشاگر به‌صورت‌مثبت یا منفی دربرابر قهرمان‌های‌آن عکس‌العمل نشان دهد ، یعنی خود را به‌جای آن‌ها بگذارد یا ازآن‌ها نفرت‌کند. «آنتونیونی» برعکس، با قهرمان‌هافاصله می‌گیرد . آن‌چه او را بیش از همه تحت تأثیر قرارداده آن چیزی است که انسان‌ها را ازهم‌جدا می‌کند ، نه آن‌چیزی که‌آن‌هارا به‌هم نزدیك می‌سازد و بین‌شان تفاهم برقرار می‌کند . خود او می‌گوید : «فاجعهٔ روزگارما ، عدم تفاهمی است که مارا از همدیگر جدا می‌کند »

ناتمام

رضا سیدحسینی

1– Bresson

آندره موروا

مارسل پروست

۲
خاطرات بی‌اختیار

موضوع این‌اثر چیست؟ اشتباه بزرگی است اگر قبول کنیم که موضوع « درجستجوی زمان ازدست رفته » را می‌توان اینطور بیان‌کرد : «سرگذشت کودکی عصبی است و دوران نوآموزی او در زندگی و درمحافل اشرافی ، داستان دوستان خانوادهٔاو وعشق‌او به‌دختران متعدد: «ژیلبرت» ،«آلبرتین»، وماجرای ازدواج «ژیلبرت سوان» با «سن‌لو» ، وعشق‌های خارق‌العادهٔ«مسیو دوشارلوس». هرچه بیشتر ازاین‌حوادث را درکنارهم انبارکنید، کمترخواهید توانست آنچه راکه اثر «پروست» را بدیع و بی‌سابقه می‌سازد بیان‌کنید و این‌کار، همانطورکه اورتگا_ ای.گاست [1] منتقد اسپانیائی می‌گوید ، درست مانندآنست‌که ازشما بخواهند نقاشی مونه[2] را تشریح‌کنید وشماجواب‌بدهید «مونه‌مردی است‌که‌کلیساهای بزرگ را نقاشی‌کرده‌است، مناظر رود سن را و نیلوفرهای‌آبی را. » به‌این ترتیب شما اطلاعاتی بدست خواهید داد ، اما نه اطلاعاتی دربارهٔ طبیعت و هنر مونه ، «سیسله»[3] هم مناظر «سن» را نقاشی کرده‌است، «کورو»[4] هم‌کلیساهای بزرگ‌را نقاشی کرده است . آن چیزی‌که «مونه» را مونه می‌کند ، موضوع‌هائی نیست‌که تصادف در برابر او قرار داده است، بلکه داشتن طرزخاصی ازمشاهدهٔ طبیعت است. برای توضیح این‌فکر، «اورتگا_ ای_گاست» مثل جالبی می‌زند. می‌گوید : « درکتابخانه‌ای قوزی کوتوله‌ای هرروز صبح‌می‌آمد و یك «لغت نامه» می‌خواست .کارمند کتابخانه می‌پرسید : «کدام‌یك؟»

قوزی جواب می‌داد : «برای‌من‌فرق‌نمی‌کند. می‌خواهم رویش‌بنشینم »

1- Ortega y Gasset   2- Monet   3- Sisley   4- Corot

برای هنرمندی مثل «مونه» یا «پروست» هم وضع چنین است. اگر شما از آنها می‌پرسیدید : «چه‌موضوعی را می‌خواهید مطرح کنید ؟ چه قهرمانی‌را می‌خواهید بشناسانید ؟»

طبعاً جواب می‌داد : «برای‌من فرق نمی‌کند . موضوع و قهرمان تنها برای این ساخته شده‌اند که به‌من‌امکان بدهند تاخودم‌باشم.»

واگر اثر «مونه» نوع خاصی ازمشاهدهٔ طبیعت‌است، اثر پروست طرز خاصی دربیادآوردن گذشته است .

طبعاً این‌سؤال پیش‌می‌آید که آیا بیادآوردن گذشته انواع‌مختلف‌دارد؟ بی‌شك، اول اینکه می‌توان گذشته‌را به‌صورت ذهنی، ازنو زنده کرد: بااستفاده از زمان‌حال و بازسازی مراحلی که به‌این‌زمان‌حال منجر شده است. مثلا من الان مشغول نوشتن مقاله‌ای دربارهٔ پروست‌هستم. اگر علت این‌کار را ازخودم بپرسم ، بیاد می‌آورم که فکر اولیهٔ این چند درس دربارهٔ عده‌ای از بزرگان فرانسوی معاصر به‌وسیلهٔ رئیس‌دانشگاه «پرنیستن» دراثنای ناهاری در«جنگل بولونی» به‌من داده‌شد . پس‌من باکمی کوشش شاید بتوانم «جنگل‌بولونی» را درآن‌لحظه درخاطر زنده کنم ، کسانی راکه درآن ناهار شرکت داشتند به‌یاد بیاورم وکم‌کم بااعمال ذهنی، تابلوی‌کم‌وبیش‌کاملی ازآن‌گذشته بسازم.

گاهی هم بااستفاده از «اسناد و مدارك» است‌که ماگذشته را بازسازی می‌کنیم . مثلاً وقتی من بخواهم بگویم پاریس در زمان پروست چگونه بوده است، اثر پروست را می‌خوانم، ازکسانی‌که اورا می‌شناخته سؤالاتی می‌کنم، کتابهای دیگری راکه در همان عصر نوشته شده است می‌خوانم و یواش یواش به‌آنجا می‌رسم کــه تابلوئی‌کوچك تهیه‌کنم‌که به پاریس سال ۱۹۰۰ شباهت داشته‌باشد (یانداشته باشد.) پروست عقیده داردکه این نوع بازسازی ، برای آفرینش اثر هنری‌کاملاً نامناسب است، تنها با بازسازی ذهنی و فکری است که ما می‌توانیم احساس‌واقعی زمان‌را ایجادکنیم وگذشته‌را زنده سازیم. ما به «یادآوری به‌وسیلهٔ خاطرات بی‌اختیار » احتیاج داریم.

آیا این «یادآوری بی‌اختیار» چگونه حاصل مــی‌شود ؟ به‌وسیلهٔ تلاقی یك‌احساس حاضر بایك خاطره . پروست تعریف می‌کندکه او ازمدت‌ها پیش همه‌چیزرا دربارهٔ «کومبره» فراموش‌کرده‌بود ، تااینکه در یك‌روز زمستانی، مادرش چون دیدکه او سردش است ، پیشنهاد کردکه کمی چای به‌او بدهند . و فرستاد یکی ازآن نان شیرینی‌ها راکه «مادلن» نامیده مــی‌شود بیاورند . پروست با حرکتی غیرارادی ، قاشقی ازچای راکه تکه‌ای از مادلن را درآن

انداخته و نرم کرده بود به دهان برد و درهمان لحظه که جرعهٔ چائی آمیخته با خرده‌های نان شیرینی به‌سقف دهانش خورد ولرزشی به‌او دست داد ودچار لذت مطبوعی شد که نمی‌توانست به مفهوم آن پی ببرد .

این شادی قوی ازکجا ناشی بود؟ احساس می کرد که این شادی رابطه‌ای باطعم چای ونان شیرینی دارد، اما درعین حال از این چیزها بی‌اندازه فراتر می‌رود. ازکجا می‌آمد ؟ چه‌مفهومی داشت ؟ یك جرعهٔ دیگر خورد و به‌تدریج کشف کرد : این طعمی، که چنین هیجان شدیدی دراو برمی‌انگیخت ، طعم تکهٔ کوچکی ازهمین «مادلن» بود که صبح یکشنبه در «کومبره» ، وقتی که برای احوالپرسی ازعمه‌بزرگش «لئونی» می‌رفت ، آن‌زن درچای خیس می کرد وبه‌او می‌داد. واین احساس که احساس دقیقی از گذشتهٔ اوست ، در همان لحظه ، با وضوحی بیشتر ازهریادآوری‌ذهنی، همهٔ حوادثی‌را که درآن‌زمان در«کومبره» می گذشت به‌یاد او می آورد .

چرا این‌نوع یادآوری این‌همه قوی است؟ برای اینکه، تصاویر خاطره که عموماً فرّار هستند،چون ازاحساسهای‌قوی که به‌آن متکی باشند بی بهره‌اند، این تکیه گاه‌را دراحساس‌ها و هیجان‌های حاضر می‌جویند .

اگر می‌خواهید دقیقاً پی‌ببرید که درچنین حالتی ، درقلمرو زمان چه می گذرد ، به‌وضع دستگاهی که «استرئوسکوپ»[1] نامیده می‌شود، درفضا توجه کنید: دراین دستگاه دوتصویر به‌شما نشان‌می‌دهند ، این دو تصویر کاملا شبیه هم نیستند زیرا هر کدام مخصوص یك چشم هستند ، و درست به همین‌علت که هردوعین هم نیستند احساس برجستگی تصویر را درشما تولید می کنند زیرا چیزی که برجستگی واقعی داشته‌باشد به‌دوچشم‌شما دوتصویر متفاوت می‌دهد چنانکه گوئی بیننده می گوید · « هر بار که من از یك‌چیز ، دوتصویر مختلف می‌بینیم که دقیقاً با هم تطبیق نمی کنند ، به این نتیجه می‌رسم که علت‌آن یك برجستگی‌است که از دوزاویهٔ مختلف دیده‌می‌شود . پس حالا که من نمی‌توانم دوتصویر را که دربرابرم قرار گرفته‌اند باهم‌تطابق دهم، حتماً باجسم‌برجسته‌ای سروکار دارم.» واین‌همان‌تصور برجستگی فضائی‌است که به‌وسیله«استروسکوپ» مشاهده می‌شود . پروست کشف کرده است که ترکیب «احساس حاضر۔ خاطرهٔ غایب»درزمان،همان‌است که«استرئوسکوپ» درفضا ایجادمی کند.واین‌ترکیب،

---

۱ ـ Stéréoscope دستگاهی که عکس‌هارا به‌صورت‌سه‌بعدی نشان‌می‌دهد (ازنوع شهرفرنگ)

تصور «سرحستگی‌درزمان» را می‌آفریند و به‌ما اجازه‌می‌دهد که زمان‌را بازیابیم
واحساس کنیم .

خلاصه کنیم : پیدایش اثرپروستی، زائیدهٔ بازیابی‌گذشته‌است به‌یاری
خاطرات بی‌اختیار

۳
زمان باز یافته

وقتی که گذشته به‌این ترتیب درخاطر زنده‌شد ، آیا مارسل (یاقهرمان
کتاب) چه‌می‌بیند ؟در وسط ، یك خانهٔ ییلاقی می‌بیند - یعنی‌خانهٔ‌کومبره -
که درآن مادر بزرگ او ، مادرش ، عمه لئونی (شخصیتی باطنز صمیمانه‌وقوی)
و حد حدمتکار زندگی می‌کنند . به هنگام عصر ، یکی از همسایه‌ها ، یعنی
آقای «سوان» به دیدار آنها می‌آید . او تنها می‌آید ، بدون خانم «سوان» .
وقتی که آقای«سوان» می‌رسد، درکوچك باغ‌را بازمی‌کندواین‌درزنگی‌را به‌صدا
درمی‌آورد. دراطراف خانه ، مناظری هست‌که در نظر کودك به دوسمت تقسیم
شده است «سمت خانهٔ سوان» و «سمت گرمانت‌ها» که درآن‌جا قصر خانوادهٔ
«گرمانت» قراردارد. گرمانت‌ها درنظر«مارسل» موجودات‌مرموزودست‌نیافتنی
هستند. به‌او گفته‌اند که آنها ازنسل «ژنویو دوبرابان»[1] هستند. زندگی آنهادر
نظر اوحسهٔ افسانه‌ای دارد. بدین‌سان زندگی در دوران نامها آغاز می‌شود .
«گرمانت‌ها» نامی بیش نیستند، و«سوان»هم. محصوصاً «خانم‌سوان»، و«ژیلبرت»
دحتر سوان‌هم فقط‌عبارت از نامند.

نامها، یکی‌پس‌ازدیگری‌جای‌خودرا به‌آدمهامی‌دهند. گرمانت‌هاوقتی که
شناحته‌شدند، قسمت‌اعظم اهمیت خودرا ازدست‌می‌دهند. دوشس‌دو گرمانت که‌در
نظر کودك حیری‌مانندزنان مقدس نقش‌شده برشیشه‌بندی‌های کلیسابود، بعدها
درپاریس، «مارسل» درخانهٔ اوسکونت می‌کند. اورا می‌بیند که هرروز ازخانه
بیرون می‌رود، درمشاجره‌های اوبا شوهرش شرکت می‌کند و به‌آنجا می‌رسد که
درك کند در اوتا چه‌اندازه‌ای ذوق هست ونیزچقدرخودپرستی وخشکی. خلاصه
کشف‌می‌کند که این نامهای زنانه ومردانه، که به‌چشمان‌کودکانهٔ اوآنهمه‌زیبا
بود، واقعیت سطحی‌ومبتذلی‌را درخودپنهان‌داشتند. حالت افسانه‌ای‌درواقعیت‌ها
نیست، بلکه درفاصله‌ای است‌که بین دنیای واقع ودنیای خیال وجوددارد.

1- Geneviève de Brabant

درعشق نیز، پروست یك «دوران کلمات» را تشریح می کند که در آن انسا
گمان می کند می تواند صددرصد با موجود دیگری توافق کند و به دنبال زندگ
مشترك ناممکنی می رود. اما موجودی که درخیال ماست هیچ گونه رابطه ای
موجودواقعی که برای سراسرعمر بااوزندگی خواهیم کرد ندارد. «سوان» بادختر
به نام «اودت» که درمخیلهٔ خود ساخته است ازدواج می کند. اما خود را در حسو
«خانم سوان» می یابد که دوستش ندارد و باب او نیست. راوی، (مارسل) به مرحلهٔ
می رسد که می بیند «آلبرتین» را دوست دارد وحال آنکه در برخورد: اول او
مبتذل وتقریباً زشت یافته بود. ونیز کشف می کند که درعشق انسان ازهیچ چ
خبر ندارد وهرگز نمی تواند موجود دیگری را مالك شود. می کوشد که آلبرتی
را زندانی کند وفکر می کند که با این جبروزور می تواند اورا مال خود کند. ا
این خیالی بیش نیست. عشق نیز مانند دنیا عبارت از وهم است.

دوسمت دوران کودکی او، یعنی «سمت خانه سوان» و «سمت گرمانت ها»
که هردو درنظر مارسل مانند جهانهای وسیع واسرارآمیزی جلوه کرده بودند
هردورا خوب درمی نوردد وهیچ چیزی در آنها پیدا نمی کند که شایستهٔ علاقه شدید
باشد. این دوسمت درنظراو با پرتگاه غیرقابل عبوری ازهم جدا می شد، اما گو
برفرازاثر، طاقی وسیع زده می شود ودوخانواده به هم می رسند، زیرا «ژیلبرت»
دخترسوان، با «سن لو» که یکی ازگرمانت هاست ازدواج می کند. حقیقت که
شناخته شده است، اما ظاهر گول زننده ای دارد. ناتمام

ترجمهٔ رضا سیدحسینی

هست

امروز ندانم به چه دست آمده ای
کز اول بامداد مست آمده ای
گرخون دلم خوری ز دستت ندهم
زیرا که به خون دل به دست آمده ای

مولوی

تعبیری بر چند بیت
از
حافظ

مطالعهٔ کتاب «بانگ جرس ـ راهنمای مشکلات دیوان حافظ»[1] تألیف آقای پرتوعلوی مرا بر آن داشت نکته‌هائی‌راکه به خاطر رسیده‌است ذکرکنم :

.. درصفحهٔ ۸۹ کتاب دربارهٔ بیت زیر :

«مطرب چه‌پرده ساخت‌که درپردهٔ سماع
بر اهل وجد وحال درهای وهوبست»

چنین مرقوم فرموده‌اند :

«دربارهٔ این بیت پس‌ازانتشار(رساله چند نکته درتصحیح دیوان حافظ) به‌قلم‌آقای دکترخانلری ازطرف مرحوم سیدمحمد فرزان درشمارهٔ۴راهنمای‌کتاب (کذا) ازسال ۱۳۳۸ جوابی داده شدکه حاوی نکات چندی است بدین صورت، که درنسخهٔ معتمدآقای دکترخانلری به‌جای پردهٔ اول درمصراع نخستین‌کلمهٔ زحمه آمده وآقای دکترمعتقدندکه‌گذشته ازضعف معنی تکرارکلمهٔ پرده دریک مصراع شعررا چنان سست‌کرده‌که ازسخنوری چون حافظ محال است ، وصحیح و درست‌آن «مطرب چه زحمه ساخت» می‌باشد

مرحوم استادفرزان پس ازتوضیحات مفصل‌کلمهٔ پرده را درپرده ساخت صحیح وعلاوه برعدم ضعف معنی‌موجب‌کمال استحکام شعردانسته‌اند ومعتقدندکه قسمتی‌ازلطف‌وزیبائی‌بیت مذکورمربوط به‌همان‌تکرارکلمهٔ پرده‌درعبارت «مطرب چه پرده ساخت» می‌باشد .

ضمناً آقای استادفرزان پردهٔ سماع‌را پرده‌ای دانسته‌که احیاناًآداب بعضی

---

۱ ـ این‌کتاب از طرف انتشارات خوارزمی تهران انتشار یافته وتاریخ چاپ اول آن خرداد ماه ۱۳۴۹ است .

ازمشایخ تصوف وعرفان بوده که چون می‌خواستند عیش ونوشی به‌افراط ویا وجد حالی به‌دلخواه کنند پرده‌ای به‌نام پردهٔ سمـاع می‌آویختند و خود در پس پرده می‌نشستند و مطربان را می‌فرمودند تا در مقابل ایشان در پس پرده بنشینند بخوانند و بنوازند واین کار ازاین نظربوده که شغل یاشیء یاشخص یا شأنی را ازانظارپنهان دارند ــ وخلاصه نظرایشان آن است که خواجه می‌فرماید :

مطرب چه پرده‌ساخت یعنی چه آهنگ نواخت که عقل وهوش وحس وحرکت این همه‌را درپشت پردهٔ سماع ازاهل وجدوحال ربود

سودی درشرح دیوان خواجه به‌جای پردهٔ سماع حلقهٔ سماع آورده وچنین توجیه نموده است که :

نغمهٔ مطرب به‌قدری به‌اهل وجدوحال اثر کرد که‌های وهوی خود را ترک کردند وبه‌استماع نغمهٔ اومشغول شدند ـ امابه‌نظراین‌جانب درصحت نظریهٔ استادفرزان درایجاد استحکام دربیت‌مزبور به‌واسطهٔ عبارت پردهٔ سماع نمی‌توان تردید داشت ـ زیراخواجه به‌مناسبت لفظ پرده که ازاصطلاحات موسیقی است کلمهٔ پرده را به‌معنای حجاب دراین بیت به‌کاربرده است وازاین‌جهت اندکی معنای بیت با آنچه استادفرزان تفسیرفرموده‌اند اختلاف دارددبدین‌صورت که خواجه می‌فرماید :

آیامطرب چه پرده‌ای ساز کرد وچه راهی زدکه درنتیجهٔ آن آهنگ سماع حجاب و پرده‌ای شدکه مانع ازحضورحالت قیل وقال وهای وهوی و وجد وحال گردید وبه‌عبارت دیگرخواجه می‌فرماید :

باآن که‌سماع‌مستلزم های‌وهوی اهل‌وجدوحال وفرق‌وتمزیق‌خرقه ورقص و دست‌افشانی است این مطرب چه‌راهی زد وچه‌پرده‌ای نواخت که حاضرین مجلس سماع‌رابه‌خود مشغول ساخت که ازهای‌وهوی وقیل وقال گذشتند ، باید توجه‌داشت که اضافهٔ پردهٔ سماع اضافهٔ بیانی نظیرانگشتری طلا وامثال آن است که متضمن معنای «از» فارسی و «من‌تبیینی» عربی است.

تعبیری است دل‌نشین، درصورتی که پردهٔ دوم رادرمعنای «مجلس یامحفل» اختیارکنیم نه‌آن که ، «آهنگ سماع حجاب وپرده‌ای که مانع‌ازحضورحالت قیل وقال وهای‌وهوی ووجدوحال گردید» ـ دراین‌صورت مفادبیت براین تقریب تواند بود . موسیقی‌دان چه‌لحنی آفریدکه براثرآن حاضران مجلس سماع ازسحر و های وهوی بازایستادند.

وامادربارهٔ وجه مضبوط درحافظ مصحح آقای دکترخانلری یعنی: «عقل چه رحمه ساخت ...»

می‌دانیم که دربرخی ازسازها عامل‌اصلی استخراج نغمات منحصراً زخمه (یامضراب) است - مانند ، سازهای ستعور ـ قانون وچنگ ـ که زخمهٔ ساز نغمه

دوپاره چوب است وزخمهٔ قانون ازجنس بال پرندگان درشت جثه است که درحلقه هائی که دردوانگشت سبابهٔ نوازنده است جای می گیرند- وزخمهٔ چنگ سرانگشتان نوازنده است- نوازندگی این سازها و یا استخراج نغمات دراین آلات موسیقی منحصراً وابسته است به چگونگی زخمه زدن نوازنده نه انگشت گذاری بردستانهای ساز...

بنابراین اگروجه مضبوط دردیوان مصحح آقای دکترخانلری را معتبربدانیم معتقد خواهیم شد که حافظ با آگاهی و بینش تمام این کلمهٔ «زخمه» را به کار برده است زیرا ، می فرماید :

این موسیقی دان چه مضرابی ابداع کرد (یعنی چه تکنیکی درمضراب زدن به کار برد) که برحاضران مجلس وجدوحال درهای وهوی را ببست وآنان را وادار به سکوت واستماع کرد. در روزگارخود ما نیزهنوز متداول است که می گوئیم فلان کس مضراب عجیبی درنواختن فلان قطعه به کار برد.

ازسوی دیگر کلمهٔ «زخمه» دراصطلاح موسیقی به نوعی ازانواع تصنیف نیز اطلاق شده است، خواجه عبدالقادرمراغی درمقاصدالالحان (ص۱۰۶) نوشته است «اما زخمه وآن مثل یك خانهٔ پیشرو باشد ودرآن گاه باشد که شعردرآورند-چون درآن شعردرآورند آن را «هوائی» خوانند والا مثل یك خانهٔ پیشروباشد».

لازم است گفته شود که پیشرو درموسیقی قدیم ایران حکم پیش درآمد را داشته وزخمه به منزلهٔ نوعی چهارمضراب بوده است.

بادرنظر گرفتن معنای اخیرمفاد بیت محتمل این معناست : موسیقی دان چه زخمه ای یا چهارمضرابی نواخت که درمجلس سماع براهل وجدوحال درهای و هوی را بست .

***

دربارهٔ بیت زیر :

«تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
چنگ صبحی بدر پیر مناجات بریم»

درصفحهٔ ۱۰۵ چنین مرقوم فرموده اند :

«دربادی نظرچون «چنگ صبحی» راکه درنسخه های قدیم ذکرشده به مناسبت عدم توجه بهمعنای آن عموماً چنگ و سنجی پنداشته وصبحی را تصحیف سنجی دانسته بودند درمعنای بیت دقت وتوجهی نمی شده است ولی با ملاحظهٔ نسخ معتبرقدیم وصحت عبارت «چنگ صبحی» کم وبیش ضرورت تفسیر بیت آشکار گشت بدین صورت که پس ازاستفاده ازنظراستاد دانشمند آقای جلال الدین همائی ودقت دردیوان خواجهٔ شیرازمسلم گشت که،

چنگ هم درادوار گذشته یکی از آلات اعلام شوکت وقدرت وعظمت سلاطین واخطار وانذار نوبتیان یعنی کسانی که برای آگاهی مردم وتوجه ایشان بـه دستور سلاطین دراوقات بامداد وظهر وعصر وشام طبل ونقاره می کوفتند بوده است. چنانکه این روش تازمان سلطان سنجر سلجوقی به چهار نوبت مقرر بوده و سلطـان سنجر دستور داده است که پنج نوبت، نوبتیان کوس و نقاره بردر قصر بنوازند

واستاد سخن شیخ علیه الرحمه اشاره به دستور فوق کرده می گوید :

گر پنج نوبتت بدر قصر می زنند   نوبت بدیگری بگذاری و بگذری

لذا با توجه به وجود چنگ درعداد آلات اخطار وانذار خواجهٔ شیراز می فرماید

اکنون که همهٔ خراباتیان هنگام صبح، صبوحی می زنند واز بادهٔ ناب در بامداد دماغ تر می کنند ما خراباتیان هم به درخانهٔ پیر مناجات یعنی پیری که راهنمای ماست چنگ صبح را که نوبتی صبح است بنوازیم و بگوئیم که بامداد شد وباید صبوحی زد تا به امر پیر صبوحی زدن ما خلوتیان مصاب گردد .

خواجه درغزلی دیگر نیز می فرماید :

«گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باك
نوای من به سحر آه عذرخواه من است»

به نظر این بنده :

اولا : چنگ ساری است از خانوادهٔ آلات موسیقی رشته ای (ذوات الاوتار المطلق) که بسبب صدای ظریف و ضعیفش ویژهٔ حلقهٔ محبان و محلس انس است نه «اخطار وانذار» ـ مطلقاً درهیچ متنی این ساز «درعداد آلات اخطار و انذار» نیامده است واگرهم در جائی ذکرشده این حقیر ندیده است ـ خرد نیز نمی پذیرد که سازی که آوایش چون سازقانون ظریف است همراه کوس و نقاره وکورگه و بوق وکرنا (که ازآلات خاص نوبت زدن هستند) بکاربرده شود ـ بنابراین می بایست پذیرفت که کلمهٔ چنگ دراین بیت درمعنای سازمعهود نیست .

ثانیاً، به دلایلی که همه می دانند حافظ تعمد داشته است که در پرده سخن بگوید، اما برای آن که صالحان اشارات وکنایه هایش را ادراك کنند جا بجا معاتیحی بدست داده است . این بنده می پندارد که «چنگ صبحی» یا «چنگ صبوح» دردو بیتی که فاضل محترم نقل فرموده اند به اعتبار سخن خود حافظ کنایه است ازصراحی یا کوزهٔ شراب که گردنی بلند داشته و به هنگام فروریختن شراب ازگلوی آن آوائی شنیده می شده که حافظ جا بجا آن را به غلغل تشبیه کرده است

می فرماید :

ما نعش غلغل چنگ است وشکر خواب صبوح
ورنه گر بشنود آه سحرم بـاز آیـد

بدین تعبیر که ، مانع نشنیدن آه سحرگاهی من و مالطبع نیامدنش به نزد من باده پیمائی و خواب بامدادی اوست .

همچنین می‌فرماید ؛

چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر جام در قهقهه آید که کجا شد منـاع

که دراین بیت نیز کلمهٔ چنگ به‌احتمال قریب به‌یقین درمعنای صراحی است ، (درابرقهقهه جام)

وبازمی‌فرماید ؛

جرعهٔ جام برین تخت روان افشانم غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم

که دراین‌بیت نیزغلغل چنگ محتمل معنای‌آوای صراحی است .

به‌اعتباراین شواهد معاد بیت ؛

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند چنگ صبحی بدر پیرمناجات بریم

را چنین می‌توان انگاشت، به‌خاطر آن‌که پیرمناجات به‌همهٔ خلوتیان جام صبوحی اعطا کند کوزهٔ شراب را به‌خانه‌اش می‌بریم .

ملاحظه می‌فرمائید که بـا این تعبیر معنای پارهٔ دوم بیت باپارهٔ نخستین هم‌آهنگی و توافق پیدامی‌کند زیرا خودخواجه می‌فرماید ، «تاهمه خلوتیان جام صبوحی‌گیرند» بنابراین‌لازم‌است کوزهٔ مملوازشراب ببریم‌نه‌این‌که به‌جای شراب کوس و نقاره ببریم و نوبت بزنیم

ترکیب «چنگ صبوح» دربیت دیگری‌که نقل فرموده‌اند یعنی ،

گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باك نوای من به‌سحرآه عذرخواه منست

نیزدرهمین معنا به‌کاررفته است ومعادبیت محتمل‌این معناست ؛

باکی نیست اگرازآوای خوشی‌که ازگلوی صراحی خارج می‌شودمحرومم (یعنی شراب ندارم) عذرخواه این محرومیت نوای‌آه سحرگاه من‌است .

***

درصفحهٔ ۱۱۳ ذیل باب معانی کلمات ولغات و شواهدآن راجع‌به ارغنون چنین مرقوم فرموده‌اند*: « نام‌سازی است که افلاطون واضع‌آن است وآن‌کدوی خالی باشد به‌چرم‌کشیده وبرآن روده‌ها بندند وارغنون سازفلك ،کنایه ازستارهٔ زهره است (غیاث) .

ارغنون ساز فلـك رهزن اهل هنر است

چون از این غصه ننالیم و چرا نخروشیم

اولا ، ارغنون ساز ، به‌ابداع کننده یاآفریننده و یا سازندهٔ ساز ارغنون اطلاق می‌شود .

ثانیاً ، ارغنون سازی است ازخانوادهٔ آلات موسیقی بادی (ذوات‌النفخ) وساختمان‌آن عبارتست از ، انبانی و چندنای (مانند نای انبان). هوا ازیك‌سو (بادمیدن) واردانبان‌می‌شود ودرون نایها می‌خزد واصواتی‌خوش یا ناخوش‌ازآن شنیده می‌شود و دوباره باهوا می‌آمیزد ـ درواقع بادیا هوا، یك‌بار درون محفظه

می‌شود و باردیگر رجعت به‌فضای اصلی خود می‌کند ـ عارفان این فعل وانفعال را تشبیه به‌دو نشاء معقول ومحسوس کرده‌اند ومعتقدند که آدمی نیز از نشاء معقول به‌نشاء محسوس* هبوط می‌کند و پس از مدتی اقامت در نشاء اخیر مجدداً به‌نشاء معقول صعود می‌نماید ـ مولوی فرموده است :

بار دیگر از ملک قربان شوم   آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم گردم عدم چون ارغنون   گویدم کانا الیه راجعون

مراد حافظ نیز از سازندهٔ ارغنون که وی را «رهزن اهل‌هنر» نامیده است همین است ، او گیتی را به‌ارغنون و آدمیان را به‌باد تشبیه کرده‌است ـ آدمی از عدم به‌وجود می‌آید وهنوز راهی نپیموده است که دوباره به‌عدم روانه می‌شود ـ همانطور که درساز ارغنون صداهای مطبوع و نامطبوع هست در گیتی نیز مردمان سعدوشقی هستند ـ حافظ به‌معدوم شدن ناصالحان چشم ندارد اما دلش به‌حال مردمان سعید که آن‌ها را (اهل‌هنر) نام نهاده است به‌درد می‌آید وعامل این تباهی را (رهزن اهل هنر) می‌نامد

ثالثاً ، این که صاحب غیاث این سازرا ازخانوادهٔ آلات رشته‌ای خوانده است «بر آن روده‌ها بندند» به‌نظردرست نمی‌آید مگر آن که قبول کنیم که ارغنون زهی یا روده‌ای نیزوجود داشته‌است، دراین‌صورت ایــن نوع ارغنون مورد نظر خواجهٔ شیراز نبوده‌است .

***

درصفحهٔ ۱۲۱ راجع به‌چغانه مرقوم فرموده‌اند :

«یکی از آلات موسیقی‌شبیه به‌قاشقک امروز که گاهی زنگ‌هم داشته وضرب اصول باآن تنظیم می‌شده‌است وازپرده‌های موسیقی (برهان)

سحرگاهان که مخمور شبانه   گرفتم باده با چنگ و چغانه»

تاآنجاکه این بنده می‌داند ؛ چغانه سازیست از خــانوادهٔ آلات موسیقی ضربی «آلات ایقاعی» وشباهتی به‌قاشقک یاکاستین یا(کاستانیت)[1] ندارد ـ صورت ابتدائی این‌ساز کدوئی‌میان‌تهی‌است که درون آن سنگ ریزه یارنگلوله‌می‌ریختند ودسته‌ای‌بر آن تعبیه‌می‌کردند که باحرکت دادن آن وزن‌موسیقی(یااصول‌موسیقی) راحفظ می‌کردند ـ این همان سازاست که به‌نام چق‌چقك یا چق‌چقه معروف شده وازوسایل سرگرمی کودکان است .

***

بااعتراف به‌حقارت‌اندیشهٔ خوداگر خلاف رأی بزرگان‌ادب نظری‌داده‌ام پوزش می‌طلبم .

حسینعلی ملاح

1- Castagnette

فصلی از یک کتاب

ویریدیانا

از: لوئیس بونوئل

بدنبال بحث‌هایی که در گذشته درزمینهٔ «سینمای مؤلف» درمجلهٔ سخن اشته‌ایم، اینک فصلی ازیک کتاب مربوط به‌یکی‌ازبزرگان ونام‌آوران این‌رشته ا معرفی می‌کنیم. این کتاب «ویریدیانا» نام دارد ودرحقیقت سناریوی فیلم سیارمعروف وارزشمندی‌است که باهمین‌عنوان به‌وسیلهٔ لوئیس‌بونوئل، فیلم‌ساز گرانقدراسپانیایی، نوشته وساخته شده‌است.

ویریدیانا راهبهٔ جوانی‌است که برای دیدن عمویش «دون‌جایمه» به‌ملك یلاقی اوسفرمی‌کند. عمویش که همسرخود را درشب عروسی‌ازدست داده‌است شباهت ظاهری بسیاری بین ویریدیانا واومی‌بیند، به‌ویریدیانا اظهار علاقه می‌کند وچون باعکس‌العمل بسیارشدید او روبرومی‌شود، باطنابی‌خودرا حلق‌آویزمی‌کند.

ویریدیانا‌که تصمیم بازگشت به‌صومعه را دارد با اطلاع از خودکشی عموی پیرش، تصمیم می‌گیردکه‌برای همیشه درملك ییلاقی‌اوبماند وبقیهٔ عمرش را درراه خدمت به‌فقراودرماندگان سپری‌کند. عدهٔ زیادی ازفقراومعلولینی‌را ازشهرجمع‌آوری می‌کند وبرایشان مسکن ومأوایی درخانهٔ جدیدخودش برپا می‌سازد. دراین بین پسرعمویش «یورگه» نیزکه بامعشوقه‌اش برای رسیدگی به‌املاك وارد شده‌است و ویریدیانا را به‌درستی نمی‌شناسد، برخوردی سرد و غیردوستانه بااودارد.

ویریدیانا با تمام تلاشی‌که می‌کند تا فقرا و درماندگان را از راه ملاطفت، نوع دوستی ومسیحیت بیکدیگر پیوند دهد وآنهارا به‌کاروفعالیت وادارد، درپایان‌موفق‌نمی‌شود وهنگامی که‌برای‌انجام پاره‌ای‌امور به‌شهرمی‌رود، فقرافرصت را مغتنم‌می‌شمارند وجشن‌بزرگی‌درتالاربزرگ عمارت برپامی‌کنند وبه‌عیش ونوش می‌پردازند.

هنگامی‌که ویریدیانا سرزده به‌خانه بازمی‌گردد، یکی‌ازفقرا که بیشتر

از همه مورد ملاطفت ومحبت روحانی ویریدیانا قرار گرفته بود ، در بر
خشونت به‌او تجاوز می‌کند . ویریدیانا که از تلاش و کوشش‌های نوع دوس
مذهبی خودبهره‌ای نگرفته‌است، به‌دنیای شخصی‌خودپناه می‌برد و این با
می‌کند که سخت تنهاست .

برای دیدن پسرعمویش به‌اطاق او می‌رود و اورا بامعشوقهٔ تازه‌ا
مستخدمهٔ جوان خانه‌است مشغول ورق‌بازی می‌بیند. ویریدیانا راه بـار
ندارد وناخودآگاه به‌دنیای مسموم یك رابطهٔ سه گانه گام نهاده است.

بااین مختصرابتدا مقدمهٔ کوتاهی را می‌خوانید ازلوئیس‌بونوئل
ویریدیانا وسپس‌فصلی‌ازسناریوی‌اوراکه مربوط به‌جمع‌آوری فقرا ودرما
وآوردن آنها به‌ملك ییلاقی عموی ویریدیاناست .

***

لوئیس بونوئل‌دربارهٔ ویریدیانا[1]

پیش‌ازآنکه به‌اسپانیا بروم،سناریوی من‌به‌اتمام رسیده بود. مثل
باآلخاندرو اسپانیایی‌که یکی از مهاجران است همکاری داشتم. اوکـ
است، حتی‌زمانی می‌خواست به‌مذهب فرانسیسکن بگرود.

تصمیم داشتم‌فیلم رادرمکزیك بسازم‌امابعداً پیشنهادی ازدوستان‌اس
رسید. پس‌ازکمی تأمل پیشنهادآنهارا پذیرفتم. اوایل‌نوامبر به‌مادرید‌آم
آنجا بار دیگر روی سناریو کارکردم وتقریباً مقدارزیادی به‌آن افزو
سناریو را به‌کمیسیون سانسورفرستادم . خواستند تغییراتی در آ
وبرخلاف پیش‌بینی‌این تغییرات‌آنها برای سناریوی من مفید بود. مثا
مربوط به‌صحنهٔ پایان فیلم‌است درسناریوی‌قبلی،ویریدیانا دراطاق پسر
را می‌کوبید ومستخدمه رادرتختخواب‌اومی‌یافت مستخدمه می‌رفت و وی
جای اورا می‌گرفت. کمیسیون سانسوراین صحنه راکه یك مرد دریك
دوزن رابطه‌دارد،جنجالی دانست. پس‌ازآن برای صحنهٔ‌آخر، ورق‌بازی
به‌فکرم رسید. الان تقریباً ازفکراولیم شرم دارم؛ خیلـی‌خشن ومستهٔ
ویریدیانا خیلی‌کم‌خرج برداشت: تقریباً شش‌صدهزارمارك . ما قسمـ
این فیلم را دریك قصرویران‌که در ده‌کیلومتری مادرید واقع‌بود، بر
دراستودیوتنها فقط یك‌دکورساخته شده:دکورسالن بزرگ‌غذا-

1– Viridiana

اطاق‌های مجاورش. نقش‌دخترجوان توسط **سیلوا پینال** که یك هنرپیشهٔ مکزیکی متخصص نقش‌های کمدی‌است، ایفاشد.

من‌ازوقتی که درمکزیك بودم برای ایفای نقش ویریدیانا به‌اوفکر کرده بودم. فرانچسکوراباال یکی‌ازهنرپیشگان معروف اسپانیایی تآتروسینماست. او برای‌اربازی نقش نخست درفیلم «نازارین» در ویریدیانا نقش یورگه را بسازی می‌کند.

فکرساختن این فیلم نیزهمانطورکه اغلب نردمن اتفاق می‌افتد، ازیك عکس شروع شد. این عکس زنی را نشان می‌داد که توسط پیرمردی «بیهوش» شده بود تا بی‌دفاع شود واوبتواند در آغوشش کشد؛ کاری که در مواقع دیگر امکان‌پذیر نبود.

من پیش‌خودم مجسم کردم که این زن باید دست نخورده باشد. بااین‌جهت اورا یك راهبه ساختم. بعدمرد راحلوی خودم دیدم که ازناراحتی وجدان رنج می‌برد وخودش را حلق‌آویزمی کند. وبالاخره پیش‌خودمجسم کردم که اودختر جوان‌را به‌عنوان وارث خودتعیین می کندودختر، فقرا را به‌منزل راه می‌دهد.

من‌انجام این‌عمل را ازطرف کسی که درگذشته راهبه بوده، بسیارطبیعی می‌دانستم. بعداً فقرا را دراطاق غذاخوری منزل اربابی درکنارمیزبزرگی که باسفره پوشانده شده بود ودرنور شمع غذامی‌خوردند، دیدم.

وبعد ناگهان چنین به‌نظرم رسید که آنها را درنظم‌خاصی نشانده‌ام؛ بااین ترتیب تصویری ساخته شدکه‌تابلوی «شام‌آخر» لئوناردو داوینچی رابه‌خاطر می‌آورد.

بالاخره برای‌موسیقی‌متن صحنهٔ پرهیجان جشن‌ورقص فقرا، «هالهلویا» را انتخاب‌کردم؛من‌این موسیقی‌را مؤثرتر از یك «راك‌اندرول» تشخیص‌دادم. نتیجه‌اش برایم رضایت‌بخش‌بود. درست‌همین‌طوربود دربارهٔ «رکوئیم»موتسارت درصحنهٔ معاشقهٔ پیرمرد ودخترجوان و همچنین درمقابل هم قراردادن صحنهٔ نمایش نامفهوم آنجلوس و هیاهوی جایی که درآن‌کارهای ساختمانی انجام می‌گیرد، تقریباً خودبخود انجام‌گرفته‌است. بااین‌ترتیب بودکه تصاویریکی پس‌ازدیگری درخیال من شکل‌گرفت وداستان به‌وجودآمد.

دریك طرح نخستین برای فیلم، فرزند دون‌جایمه را پیش‌خودبه‌صورت یك کوتوله تصورکرده بودم. اما چون مطمئن بودم‌که مردم خواهند گفت «کار خود بونوئل‌است» بااین‌جهت ازاین‌فکرمنصرف شدم: ویریدیانا مقدسه‌ای است ناشناس که درزمان «فرانسواداسیز» زندگی‌می کرد. این‌نام‌مدتهابودکه درمن تأثیربزرگی گذاشته بود. من نام قهرمانم را به‌یادمقدسه‌ای تقریباً ناشناس که

معنی اسمش در تقویم هم نیامده ، ویریدیانا گذاشتم .

او معتقد به آیین «فرانسیسکن» بود ودرقرون وسطی زندگی می کرد در مکزیك الهام‌بخش نقاشی بنام «شاوز» جهت ساختن تابلویی شد. نقاشی اورا باین شکل نقاشی کرده بودکه دارد به‌ادوات مصلوب کردن عیسی نگاه می کند: صلیب، تاج، خار، میخ، اسفنج.

باعث تفریح من بودکه قهرمانم را به‌خاطر تعظیم دربرابر حامیش، بگذارم که بایك چمدان به‌مسافرت برود: چمدانی که‌ازآن ادوات مصلوب کردن‌عیسی را بیرون می‌آورد.

عنوان «ویریدیانا» نیزمرا به‌این جهت مفتون خودکردچون طنینی‌صد تجارتی دارد.

من هیچوقت قصد این‌را نداشته‌ام‌که برای نشان دادن بیهوده بودن و بی‌تأثیر بودن «عشق‌بهم‌نوع» مسیحیت ، سناریویی «تز»دار بنویسم . این فقط احمق‌ها هستندکه چنین ادعاهایی می کنند. من نمی‌خواستم بـافیلم‌کفر گفته باشم اما دربارهٔ چنین‌مطلبی بایدپاپ‌ژان۲۳ بهترازمن آگاه باشد. این تصاویر ناهماهنگ کاملاً تصادفی به‌وجودآمدند اگرمن‌افکارمذهبی‌می‌داشتم، شایـد آنها را هم مجسم می کردم .

درسن شصت ویك سالگی[1] آدم دیگر بچگی نمی کندوچون من آدمی نیستم که پیش داوری داشته باشد، اصلاً علاقه‌ای به‌جنجال ندارم.

«ویریدیانا» کاملاً درمسیرفکری من قرار گرفته‌است. «عصرطلایی»[2] و اینك‌سی‌سال بعدازآن«ویریدیانا»ازآن‌جمله‌فیلم‌های‌من‌هستند که برای ساختنشان بزرگترین آزادی راداشته‌ام . طبق‌نظر روزنامه‌ها آنچه در«ویریدیانا»تحریك کننده بود، «هالـه‌لویا»ی‌هندل‌است درحشن فقراودر کوئیم»موتسارت‌درصحنه‌ای که پیرمرد برادرزاده‌اش را درآغوش می کشد (احساس‌لطیف اودراینجا ندیده گرفته شده است!) ، تاج خارکه به‌آتش افکنده می‌شود و بیش از همه خنجر صلیب .

درحالیکه چاقویی که قهرمان من به‌طورساده ازآن برای بازکردن در جعبهٔ ساعت استفاده می کند، شیئی‌است که‌انسان‌دراسپانیادرهرمغازه‌ای‌می‌تواند بیابد.

این‌شیئی مرا سر گرم می کرد. خواهرمن که زن بسیارمقدسی است یك بار راهبه‌ای را دیده‌است که باچنین چاقویی‌سیب پوست می کنده‌است.

---

۱ ــ بونوئل اینك هفتاد ساله است.

2- L'Age d'or

دا فکر کرده بودم بدهم یك چاقوی بزرگ صلیب وار برایم بسازند.
هفته طول می کشید باین جهت از آن چشم پوشیدم وخودم را با
بازار خریدم قانع کردم. اما اگر بخواهم باز بان ژان اپشتاین سخن
زنی، مفهوم شیئی را تغییر داده است. همین قدر که آدم چاقویی را که
انیا از آن استفاده می کنند بر پردهٔ سینما نمایش دهد، ایـن عمل
گناه است. اما درمورد تاج خار که به آتش افکنده می شود ابداً نمی دانم
یست که ازمن می گیرند.
اعتراضات را بهشرطی قبول می کردم که ویریدیانا قبل از آنکه
بش برود، به تاج خار تف می کرد. تاج بهطور بسیار ساده ای ازطرف
گناه به آتش افکنده می شود واین کاملاً مطابق رسوم خشن مذهبی
ئیش ها واشیاء مذهبی ای را که دیگر مورد استفاده قرار نمی گیرد،
ر ریخت یا فروخت بلکه باید سوزاند.
له دیگر نوشته اند که من فیلمی «سیاه» ساخته ام. مرگ بر فیلم های
زاین نوع فیلم ها متنفرم! واقعاً هیچ کس متوجه نشده که هیچ کدام
من آدم های بدجنس نیستند؟
یانا خود پاکی است. عمویش سادیك یا بلهوس نیست، بلکه انسانی
لب وحتی ایده الیست. اوبااطمینان می گوید که در دوران جوانیش
ری بزرگ برای بشریت انجام دهد وفقط دلهره هـایش او را از
مل بازداشته است.
ش را به خاطر یك لحظه ضعف که درطی آن واقعاً کارزشتی هم انجام
طرزهولناکی مجازات می کند. این احمق ها هستند که کماکان ادعا
او با سپردن برادرزاده اش به دست پسر رذل خود، ازانجیل انتقـام

جوانیست خوش قلب وازعیاشی دراواثری نیست. وفقرا ــ که علاوه
اسپانیا تیپ کلاسیك فقرا رادارند ــ درپستی خود بدون خشونت اند.
ندای کوراست که مشکوك است ومثل اکثر کورها متظاهر وبدجنس،
که من تاکنون درفیلم هایم نشان داده ام دارای خبث طینت بوده اند.
قع تصمیم داشتم فیلمی طنزآلود بسازم ــ البته طنزی برنـده ودر
البداهه ــ فیلمی که درآن تصورات مذهب جبری و اروتیك دوران
ان کرده باشم. من ازخانواده ای بسیار کاتولیك برخاسته ام و ازهشت
لگی تحت تعلیم یسوعیان بوده ام. تربیت مذهبی من وسوررئالیسم

تعیین‌کنندهٔ راه زندگیم بوده‌اند. امامن‌مایلم باردیگرتأکید کنم که مـس س
نکرده‌ام چیزی را به‌ثبوت برسانم.
سینما برای من میرخطابه‌نیست که ازآنجا بخواهم موعظه کنم

میدان جلوی کلیسا در دهکده

در یک کلیسای دهکده. پیرمردی کـوچک‌اندام، در لباسی ژنده خارج
می‌شود به‌سوی گروهی از فقراکه مانند او ژنده‌پوش و تکیده‌اند
می‌رود .

فقرا عبارتند از، دون‌آمالیو، کور، تقریباً چهل‌وپنجساله

ال‌پلون، آدمی ناآرام، تقریباً چهل‌ساله.

اندینا، زنی که فرزندی دوساله درآغوش دارد

رفوجیو، زنی‌حامله، بدون سن.

بالاخره پیرمرد کوچکی که قبلاً دیده بودیم واسمش را
«ال‌پوکا» صدامی‌زنند. دون‌آمالیو به کنار پله‌های کلیسا تکیه‌داده‌است
درکنارش عصای سفید بزرگیست که اوازآن برای راه‌رفتن استفاده
می‌کند دفتردوم‌اندینا راکه یک‌ساله‌است درآغوش‌دارد ازمؤمنین
که از برابرش می‌گذرند تا به‌کلیسا بروند با صدایی استرحام‌آمیز
تقاضای کمک می‌کند. پوکا به‌گروه نزدیک می‌شود.

پلون : چرا نمی‌آید؟

پوکا : اودو دفعه به‌سینه صلیب کشید .

رفوجیو: آدم خیلی مؤمنی‌است.

اندینا : اوحتی‌می‌خواهد به‌ماپول وهمه‌چیز بدهد تا ماپیش‌اوزندگی کنیم.

دوزن عبورمی‌کنند.

دون‌آمالیو: آدم‌های دل‌رحم! کورهای فقیرومستمند را فراموش نکنید.

ـ درآنسوویریدیانا ازکلیسا خـارج می‌شود. دربین
فقرا جنبشی ایجاد می‌شود . پوکا دست مرد کور ر
می‌گیرد وکمکش‌می‌کندتابلندشود.

پوکا : آها، دارد می‌آید، بلندشو! بالاخره موفق شدی. دیگرمجبورنیستی
روی سنگ‌هاکله‌پا شوی وباعصایت بەدر ودیواربزنی.

ـ ویریدیانا به آنها می‌رسد و کودک را از بغل دون آمالیو می گیرد .

ا بچه را بدهید به‌من! بیا بغلم کوچولوی شیرین! می‌توانیم برویم؟

هر طورشما بخواهید خانم .

ا: خوب، برویم. ـ به‌پوکا ـ این نوع حرف زدن را برای خودتان بگذارید . من ازاین تعارف‌ها خوشم نمی‌آید.

ـ فقرا اسباب‌های خود را جمع می کنند ودسته دسته می‌شوند.

میدان دهکده

ـ دریکی دیگر ازمیدان‌های کوچك دهکده، دو گدا انتظارمی کشند. یکی‌ازآنها دون زشیل است که مردی است که تقریباً شصت ساله باریشی سفید مانند ریش اسقف‌ها. دیگری (که چلاق‌است) چهل‌ساله‌است وریشی سیاه دارد وبه کمك یك عصا راه می‌رود . او مشغول نوشیدن آب ازمنبع وسط میدان است که ویریدیانا با گروه‌فقرا سر می‌رسد.

یل: دارند می‌آیند.

ـ مرد چلاق به‌کسانی که می‌آیند نگاه می کند.

انا: شما همان دونفری هستید که کم داشتیم؟

یل: بله، خانم. بله، بله.

یانا: خوب، به‌دنبالم بیایید .

سالن

ـ بورگ : تابلورنگ و روغنی دون‌جایمه .

یورگه: یك مرد نادر. واقعاً دلم می‌خواست بدانم که اوچطور آدمی‌بود.

لوسیا: نسبت به‌تو بسیارخشن بود. هیچوقت به‌درد دل تو نرسید.

ـ دوربین عقب می‌رود. یورگه ، پسردون جایمه را می‌بینیم. مردیست سی‌ساله ، درشت اندام باچهره‌ای پرحرارت، ولوسیا ؛ جوانتر ازاوست ، زیباست اما فوق‌العاده نیست .

یورگه : این موضوع‌هیچ‌وقت باعث دلگیری من‌ازاونشده‌است. برای هرکس ممکن‌است‌اتفاق بیفتدکه‌کسی را دوست داشته باشد وفراموشش‌کند ولی چطورشدکه درلحظهٔ آخرمرا به رسمیت شناخت ؟ چطور به‌این فکر افتاد؟

ـ رامونا از اطاق دون‌حایمه خارج می‌شود.

رامونا : ارباب‌آدم خوبی بود. بهترازآنچه بعضی‌ها فکرمی‌کنند .

یورگه : چرا خودش راکشت ؟

رامونا : نمی‌دانم، ارباب.

یورگه : این‌خوب نیست‌که‌آدم‌همیشه‌تنها باشد. ـ به‌لوسیا ـ من‌اصلاً ساعتی به‌اونیدارم، نیست؟

لوسیا : دراین مورد البته نه . تودلت می‌خواهدهمیشه دور وبرت‌آدم باشد.

یورگه : منظورت چه بود؟

یورگه به‌طرف‌هارمونیوم رفته‌است.

صدای‌لوسیا: حودم می‌دانم چه‌می‌گویم .

ـ یورگه پدال را به‌حرکت درمی‌آورد ودست‌هایش‌را روی‌شستی‌هامی‌کشد:

رامونا : نه، ارباب !

ـ یورگه دست ازروی شستی‌ها برمی‌دارد وباتعجب به‌اونگاه می‌کند.

رامونا : ببخشید.اما ارباب‌همیشه ساعات‌طولانی دراینجا می‌نواخت. وشنیدن آهنگ‌های او فوق‌العاده لذت‌بخش بود.ــ درهارمونیوم‌را می‌بندد. اگراجازه بدهید چمدان دیگررا می‌آورم .

ـ لوسیاازکنارشان‌می‌گذرد وبه‌طرف بالکون‌می‌رود این بالکون مشرف به‌دشت‌های بایراست. یورگه او را دنبال می‌کند.

یورگه : چه‌هوای خوبی! نگاه‌کن ببین پشت درختان‌کاج ، مزارع حشك و لم‌یزرع شده‌است . اینجا بایدزیادکارکرد. خیلی‌زیاد.وکسی‌هم‌نباشد بمن فرمان بدهد . اینجاآدم خسته نمی‌شود.

ـ می‌خواهد اورا ببوسد اما اوخود راکنارمی‌کشد۔ راضی نیستی؟

لوسیا : چرا، ولی نمی‌دانم ... بهتربودکه به‌اینجانمی‌آمدم، نگاه‌کن!

یورگه از روی بالکون به‌پائین خم می‌شود تا پائین را تماشا کند.

میدان کوچك دهکده

ـ نگاه ازبالکون: ویریدیاناوبه‌دنبالش فقرا به‌میدان رسیده‌اند. فقرا در دسته‌های کوچك بـه‌اطراف خود نگاه‌می‌کنند. دریکی‌ازگروه‌ها پوکا و دون‌آمالیودیده می‌شوند.

پوکا. اینجا خیلی بزرگ است.

دون‌آمالیو: چه بهتر. حالااقلا جای بیشترداریم. چند طبقه‌است؟

پوکا دوطبقه.

دون‌آمالیو: خیلی پنجره دارد؟

پوکا: خیلی زیاد. بالکون هم دارد. دوتاهم برج خیلی قشنگ‌کلیسا.

دون‌آمالیو: پس یك منزل تمام عیاروحسابی است.

ـ مونچو به‌آنها نزدیك می‌شود ـ

ویریدیانا: پنجره‌هایی را که به‌اطاقهای خواب بازمی‌شود، تعمیرکردید؟

مونچو: بله، حالا دوباره خوب بسته می‌شوند. رختخواب‌ها هم روبـراه شده‌اند.

ـ اندینا و رفوجیوگروه‌ها را می‌شکافند ـ

رفوجیو: این دوشیزه خانم ازنان هم بهتراست.

اندینا: خیلی‌خوب، ولی کمی‌احمقانه بود.

ـ گروه‌ها درکنار منزل توقف می‌کنند ـ

ویریدیانا: مردها اینجا می‌خوابند وزنهاآنطرف. ولی موقع غذاخوردن باهم هستند. فردا سعی می‌کنیم که لباس‌های خوبی‌برایتان تهیه‌کنیم ـ به مونچوـ به‌مردها نشان بدهید که‌کجا باید زندگی‌کنند. من خودم بازنهامی‌روم.

یورگه ولوسیا ازمنزل خارج شده‌اند و به‌این جماعت عجیب نگاه می‌کنند. به طرف ویریدیانا می‌روند ـ

یورگه: ویریدیانا!

ویریدیانا: شما یورگه‌اید؟

ـ به‌اودست می‌دهد ـ

یورگه : یورگه، فرزند دون جایمه.

ویریدیانا:محضرداربه‌من خبرداد. منتظرشما بودم.

یورگه : این لوسیاست . دخترمرتبی‌است. شما خیلی‌زودباا و اس‌می گیرید

ـ دست‌می‌دهند. ریتا نیرازمنزل‌خارج‌شده‌است و به‌طرف فقرا می‌دود . . .

فقرا درکوچه باغی‌که در نزدیکی منزل است منتظر ایستاده‌اند . مونچو از بین‌آنها راه باز می‌کند تا پیشاپیش‌آنها به‌راه بیفتد. دون زشیل‌دستش را پدرانه روی سر ریتا می‌گذارد .

دون‌زشیل:اسمت چیه؟

ریتا : به‌من دست نزن ـ شما باید پشت منزل‌کنارمرغهابخوابید.

ـ مونچو به‌فقرا اشاره می‌کندکه اورا دنبال‌کنند ـ

مونچو : زود باشید، راه بیفتید. اگرمن یکی‌ازشما را ببینم‌که به‌چیرهایی دست می‌زندکه مربوط به‌اونیست، آنوقت دیگرخودتان می‌دانید . .

ـ آنها به‌راه افتاده‌اند ـ

دون‌آمالیو: گوش‌کن برادر! مااگرفقیریم، غرورمان راکه ازدست نداده‌ایم.

مونچو : اصلاً ازبرادرصحبت نکن، چون درتمام خانوادهٔ من دزدهایی مثل شما وجود ندارند .

پلون : لعنت برشیطان! حتی‌نوکرهاهم‌دراینجاادای‌ارباب‌ها رادرمی‌آورند

ـ مونچومی‌ایستد وباخشم رویش را برمی‌گرداند ـ

مونچو : می‌زنم‌توپوزه‌ات!

ـ ویریدیاناکه درکنار زنها ایستاده‌است، صدای دعوا را می‌شنود وبه‌آنها نزدیك‌می‌شود ـ

ویریدیانا:اینجا چه خبراست، مونچو؟

مونچو : این پسرهٔ شپشومی‌خواهد دعوا راه بیندازد .

پلون : خودش پسریك‌آدم شپشواست!

ـ مونچو می‌خواهد به‌او حمله‌کند . ویریدیانا مانع می‌شود ـ

ویریدیانا: ـ به‌پلون ـ تونباید این حرفها را بزنی.

پلون : من هرجور دلم بخواهد حرف‌می‌زنم. دراینجا دلم ازهرچه‌دوروئی است بهم می‌خورد .

ـ مردکورعصایش را به‌پلون می‌کوبد ـ

دون‌آمالیو: برای آنکه یادبگیری که‌آدم رفتارش چطوری بایدباشد!

پلون : کور کثیف! به‌تو نشان می‌دهم!

ـ می‌خواهد به‌دون‌آمالیو حمله‌کند. دیگران خود را به‌میان معرکه می‌اندازند . ویریدیانا در بین دعوا‌ـ کنندگان قرارمی‌گیرد ـ

ویریدیانا: حالا بروید به‌اطاق‌هایتان . مونچو، آنها را هدایت‌کن! ـ به‌پلون ـ شما همین‌جا بمانید ـ

مونچو : ولی ، خانم ...

ـ یورگه ولوسیا این صحنه را تماشامی‌کنند. یورگه می‌خواهد دخالت‌کند اما لوسیا مانعش می‌شود ـ

لوسیا : ولش‌کن!

فقرادوباره‌آرام‌گرفته‌اند . مردکور زیرلب زمزمه می‌کند . پلون باعصبانیت به‌ویریدیانا نگاه می‌کند ـ

ویریدیانا: ساکت باش ، مونچو! وشما ـ به‌مردکور ـ شما نباید اینقدردعوا راه بیندازید .

ـ مونچو برخلاف خواسته‌اش به‌راه می‌افتد وگروه فقرا او را دنبال می‌کنند .

ویریدیانا به‌طرف پلون می‌رود ـ

ویریدیانا: مگرمن به‌شما چکار کرده‌ام که اینطور به‌من ناسزا می‌گوئید .

پلون : برای من کافیست!

ویریدیانا: اگرمی‌خواهید دراینجازندگی‌کنید باید به نظم وترتیب عادت‌کنید ومتواضع‌تر باشید .

ـ گداشانه‌هایش را بالامی‌اندازد ـ

پلون : حالا که این‌طوراست بهتراست همین‌الان ازاینجا بروم. ولی‌شما‌که حتماً صدقه‌ای به‌من می‌دهید ...

ـ ویریدیانا جیب‌هایش را می‌گردد و کمی پول به‌او می‌دهد ـ

پلون : متأسفانه من‌آدم فقیری هستم ولی غیرازاین ...

ـ به‌راه می‌افتد . ازدور یورگه ولوسیا را می‌بینیم‌که وارد منزل می‌شوند . گداها به‌دو دسته تقسیم می‌شوند

وازمیدان دیدخارج می‌گردند. مردها به‌دنبال‌موبچو
و زنها به‌دنبال ویریدیانا .

شب. سالن

ـ لگنی‌پرازآب‌که بخارازآن بلند می‌شود . یورگه
پاهایش را دراین‌آب فروبرده‌است . لبهٔ شلوارش را
بالا زده‌است. درلباس دهقانی روی صندلی دون‌خایمه
نشسته‌است ویکی‌ازپیپهای اوراتمیرمی کند. روبروی
او لوسیا روی صندلی کوتاه‌تری نشسته‌است و مشغول
تمیرکردن چکمه‌هایش است ـ

صدای لوسیا: خسته‌ای، ها؟

یورگه : هیچ‌روزی مثل امروزاینقدر پیاده روی نکرده بودم ـ به‌لگن اشاره
می کند ـ این حالم را جاآورد.

ـ رامونا با حوله‌ای وارد می‌شود . آنرا به‌یورگه
می‌دهد وبعد به‌لوسیا نگاه می کندکه با تکه‌پارچه‌ای
چکمه‌هایش را برق می‌اندازد ـ

رامونا : چرا نمی گذارید من اینکار را بکنم، خانم؟

لوسیا : برای اینکه من‌اینها را بد تربیت کرده‌ام.

یورگه : ـ درحال خشك کردن‌پاهایش ـ شماحالا می‌توانید لگن‌را باخودتان
ببرید ، رامونا!

رامونا : اگرمیل داشته باشید حالا می‌توانم شام را حاضرکنم .

لوسیا : خوب، خیلی‌زود

ـ رامونا خارج می‌شود . یورگه بلافاصله حوله را
به‌زمین می‌اندازد ـ

لوسیا : چه شده؟ چرا ناراحتی ؟

یورگه : هیچ !

لوسیا : چرا اوقاتت تلخ است؟

یورگه : این ویریدیانا اعصابم را خراب‌کرده است .

لوسیا : او دیوانه‌است .

یورگه : ابداً دیوانه نیست اماگند ظاهرسازیهایش همه‌جا را پرکرده‌است

لوسیا : کاری به‌او نداشته‌باش. مراحم ما نیست. بگذار سرگرم سبزی کاریش باشد وما...

ـ به‌یورگه نزدیك‌تر می‌شود ـ می‌دانی من چه‌فکر می‌کنم؟ علت ناراحتی تو برای اینست که او کمتر به‌تو توجه می‌کند.

ـ رامونا با ظرف سوپ‌خوری وارد اطاق می‌شود. درپشت سراو لوسیا دیده می‌شود که از اطاق خارج می‌شود. یورگه پشت میز می‌نشیند و دستمال سفره‌اش را پهن می‌کند. رامونا ظرف سوپ‌خوری را روی لبهٔ طاقچه قرارداده است. یورگه به‌رامونا پشت می‌کند به‌طوری که رامونا اگر بخواهد اورا ببیند باید سرش را به‌طرف او بچرخاند. رامونا ظرف سوپ‌خوری را ازلبهٔ طاقچه برمی‌دارد تا آنرا روی میز بگذارد. در این‌حال ازخیره نگاه کردن به‌یورگه دست نمی‌کشد ـ

لوسیا : رامونا !

ـ رامونا پریشان‌می‌شودوظرف‌ازدستش به‌زمین‌می‌افتد. ظرف می‌شکند و محتویش روی زمین پخش می‌شود.

لوسیا : همین یکی کم بود! چرا اینطورخیره شده‌اید؟ ببینید چکار کردید؟

یورگه : ها، رامونا!

لوسیا : حالا عجله کنید. بروید و چیزی برای تمیز کردن بیاورید.

ـ رامونا به‌خارج می‌رود. لوسیا مشغول جمع‌آوری قطعات شکسته می‌شود ـ

لوسیا : احساس می‌کنم که این موجود روز به‌روز احمق‌تر می‌شود.

یورگه : خوب دیگر بس‌است.

ترجمهٔ **هوشنگ طاهری**

فلسفه درقرن بیستم

۱ـ مقدمه

چندی پیش یکی‌ازدانشمندان صاحب‌نظر که درفلسفه و آثارارسطوتبحری بسزا وشهرتی جهانی دارد به‌تهران آمده‌بودوخطابهٔ مفیدی در دانشگاه گفت. بعدازخطابه چنانکه رسم‌است سؤالات مطرح گردید و من‌بنده هم ازسرفضولی پرسشی کردم وعلت اختلاف بارزبین‌ارسطو واسلاف اورا مثل‌افلاطون وحکمای قبل‌ازسقراط چه ازنظرصورت ونحوهٔ تدوین وتنظیم‌مطالب وچه‌ازنظرتازگی وبی‌سابقه بودن بعضی‌ازموارد ومسائل‌جویاشدم. جواب ایشان این بودکه گفتند تکامل‌تدریجی دراینجا هم صادق است وارسطو چنانکه تومی‌پنداری بـه‌طفره وجهش دفعی از سائرین پیش نیافتاده تنها کاری‌که انجام داده ضبط وتدوین مطالب بنابـه‌روش منطقی است واما خود منطق هم قبل ازاو مدارج ترقی متعددی پیموده تا به‌آن پایگاه درزمان اورسیده است. فرصت‌نشدکه ازاوسؤال دیگری بکنم‌وبپرسم‌چرا میان فلسفهٔ شرق وغرب تفاوت به‌این درجه‌است وچه‌سبب شده‌که یونـانیان در این راه ازشرقیان جلوافتادند وبازچه موجب گردیده‌که یونانیان ورومیـان و مسلمین نتوانستند باهمه تبحردرفلسفهٔ نظری وتخصص درحکمت عملی به‌علوم تجربی دست یابند وزندگی اقتصادی واجتماعی خود راچنانکه فرنگیان بعدها توفیق یافتند اصلاح وتکمیل نمایند.

دراین مقدمهٔ مختصرمی‌خواهم این موضوع را مطرح‌کنم و نظرخود را نسبت به‌آن اظهارنمایم. دراینکه چراعلم‌وفلسفه‌درمشرق‌زمین‌همواره دراختصار علمای دینی بوده‌اقوال مختلف است. ظاهراً سبب آن است که‌درمصروبین‌النهرین که مبدأ ظهورعلم ومعرفت بوده فنون عملی هیئت وهندسه دراختیار روحانیون ومتولیان معابد قرارداشت وبیشتربرای مقاصد دینی بکاربرده می‌شد وایرسنت مستقرچند هزارساله به‌ایران وسایرکشورهای‌آسیائی میانه سرایت‌کرد ودرآن

تغییری داده نشد . در هندوستان و چین هم که تمدنهای آنها متأثر از مصر و بین‌النهرین نبوده علم وفلسفه باز باهمهٔ سیر تطور وتکامل‌خود ازقیددین رهائی نیافت .

اما دریونان باوجود نفوذی‌که دین در زندگانی مردم داشت این تغییر حاصل گردید زیرا یونان شبه‌جزیرهٔ کوچکی‌است و شهرهای‌آن با یکدیگر از نظر جغرافیائی‌و وضع حکومت اختلاف داشتندو بااینکه علوم‌خودرا ازساکنان جزیرهٔ کرت ومصراقتباس کردند اما حکومت واحد مقتدر ودستگاه دینی مسلط برارواح‌ونفوس مردم وجود نداشت‌که علم وفلسفه تابع شودودرخدمت‌آنها بکار رود . نتیجه‌آنکه قوهٔ تخیل وتعقل نفوس مستعده ونوابغ علمی‌آنها مجال سیر وسیاحت درعوالم بالاترپیدا کرد وبه‌چون وچرای امورپرداخت و فلسفهٔ نظری وعملی هردوبدون توجه به‌عقائد دینی وسنن وقیود اجتماعی پرورش یافت تا بجائی‌که وجود خود زئوس خدای خدایان مورد شك و انکارآنها قرارگرفت. لیکن ازآزمایشهای علمی جزیکی‌دوفقرهٔ استثنائی‌اثری نمی‌یابیم. برای نمونه می‌توان تعالیم انکساغورس (۵۰۰ تا ۴۲۸ قبل از میلاد) را شاهدآورد . این حکیم همان سؤالاتی راکه اکنون درعلم وفلسفه مطرح است موضوع بحث و تحقیق قرارداده‌است:ماهیت‌ماده چیست؟ کیفیات اصلیهٔ جوهرهائی که‌عالم‌محیط مارامتقوم‌می‌سازد کدام است؟ آیاماده متشکل‌ازذرات منفصل‌است یا واحدمتصل؟ آیا همه ماده مدرك به‌حواس است یا نه؟ قوانین وقواعدی‌که تغییرات ماده بر حسب‌آن حاصل می‌شود چیست؟ چه‌نیروئی اشیاء رابه‌هم می‌پیوندد ونگه‌می‌دارد وخواص‌آنها را معین می‌کند؟ درجواب دادن به‌این‌مسائل انکساغورس هم‌روش ترصید ومشاهدهٔ دقیق بابلیها را بکارمی‌برد وهم‌روش تحلیل منطقی یونانیها را وبااینکه خودیونانی‌بوده‌اولین باربه‌تجربه وآزمایش عملی پرداخته است مثلاً دریافته است‌که چون بخارات عموماً روبه‌هوامتصاعد می‌شود (چنانکه دودآتش وبخاردیگ‌آب جوش به‌هوا می‌رود) پس هواهم باید نوعی گازباشد واز روی ساعت‌آبی بالاخره به‌کشف قوهٔ فشارهوا نائل گردید.[1]

اما نظایراین‌امثله‌درتاریخ‌علوم‌یونانی کم‌است‌وازانکساغورس تاارشمیدس کسی پیدانشدکه به‌آزمایش علمی بپردازد ونظریات‌کلی دربارهٔ نحوهٔ رفتار پدیدارهای طبیعی اتخاذنماید. علت‌آن بودکه تلاش معاش با جنگ و غارت همسایگان جبران می‌شد وموجبی‌برای تفکردرباره ضروریات زندگی‌اقتصادی پیش نمی‌آمد لذا فکرمطلق ومرسل‌آنها به‌تفکرنظری درباره علم خلقت ونظام

۱ ـ نظیراین‌آزمایش را ابوریحان‌بیرونی‌برای اثبات وجود خلاء انجام داده‌است رجوع شود به‌کتاب «فلسفهٔ تحلیل منطقی» از نویسنده .

احتماعی واخلاقیات می پرداخت وتوجهی به‌صنایع وحرف نداشت سهل‌است آنها را مورد تحقیر قرار می‌داد وانجام آنرا به‌بردگان واگذار می‌کرد .

درمثنوی حکایتی هست که مردی به‌دیگری سیلی‌زد وسپس به‌او گفت قبل از اینکه درمقام تلافی برآئی ومرا برنی‌ازتوسؤالی دارم . بگوببینم این‌طراقی که ازسیلی من برخاست علتش دست من بودیا پس گردن تو؟ سپس‌ازقول مردسیلی خورده چنین آمده‌است :

گفت از درد ایـن فراغت نیستم که در این فکر و تـأمل بیستم
توکه بیدردی همی اندیش این نیست صاحب درد را فکر متین
غفلت و بیدردیت فکـر آورد در خیـالت نکتهٔ بکـر آورد

بلی! تفکرات نظری فلسفی‌فراغ بال وخوشی حال می‌خواهد ویونانیان این مرتبه را حائز بودند چنانکه بعدازارسطو وانقلابات متوالیهٔ پس از مرگ اسکندردیگر ازمیان آنها اشخاص مهمی درعلم وفلسفه پیدا نشد .

درمیان مسلمین هم‌همینطور بود، درصده دوم وسوم‌هجری که دورهٔ اقتدار عباسیان وعصر رفاه وآسایش نسبی بود میل ورغبت به‌علوم‌وفلسفه نظری پیداشد ونضج گرفت وسپس متعاقب آن‌مباحثات ومناقشات دینی‌بواسطه تصادم وبرخورد عقائد فلسفی بااصول مذهبی پیدا شد چنانکه متکلمین اشعری برای ردوابطال فلسفهٔ‌یونان که آنرامضر به‌عقائددینی می‌دانستند به‌فلسفهٔ ضدارسطوئی‌اسکندرانیان وحکمای مخالف‌معاصرخود ارسطو ازقبیل اقلیدس معاری وحتی حکمای شکاک روی‌آوردندوشاهکارفلسفه ضدمشائی که کتاب «تهافت‌الفلاسفه» غزالی[1] باشددر قرن پنجم‌برشته تحریردرآمد اماحملهٔ مغول رشتهٔ این‌کار راگسیخت و فلسفهٔ اسلامی رو به‌قهقرا رفت .

درتمام مدت هزارسالهٔ موسوم به«عصرظلمت» یا قرون‌وسطی علم وفلسفه دراروپا تحت‌سیطرهٔ دین‌ومتکلمان‌نصاری بود و اشخاصی مانند آبلارد[2] و اکام[3] و نیکلااترکور[4] و راجربیکن[5] تاظهور رنسانس وپدیدآمدن لئوناردوداوینچی وگالیله تلاش بیهوده می‌کردند که فلسفه را استقلالی بدهند ولی با تمام این احوال مساعی وتعالیم چندنفری که‌دربالا ذکر کردیم (بغیر ازلئوناردو وگالیله که جزو متکلمان مسیحی نبودند) بالاخره به‌دورهٔ شك و تعطیل فلسفی منجر

۱ــ این‌کتاب‌ازلحاظ این‌که پارهٔ آراء حکمای مغرب‌زمین ازقبیل دکارت، مارکلی، هیوم وکانت را پیش‌بینی کرده اهمیت دارد.

2- Abelard 3- Ockham 4- Nicolas d'Autrecourt
5- Roger Bacon

سد و برای علاج آن متدینین آن دوره به اخلاقیات و عرفانیات متوسل شدند . چنانکه درمشرق‌زمین هم سرانجام فلسفهٔ وعرفان درهم آمیخت و ازعلم تجربی بکلی دوری گزید . اما در اروپا بیشتر بواسطه تماس فرنگیان با مشرق زمین درجنگهای صلیبی و کشف آمریکا و مهاجرت حکمای بیزانطیه به ایطالیا ، بعد ازفتح استانبول وتأثیر افکار شکاکان فلسفی اقبال بعلوم تجربی افزون گردید وبالاخره علم رقبهٔ خود را از یوغ و ربقهٔ عقائد دینی و عرفانی رها ساخت و به آزمایش و تجربهٔ عملی پرداخت.

کسی که اول بارفلسفهٔ علمی را تدوین کرد بی گمان فرانسیس بیکن انگلیسی بود و گفتهٔ مشهور او اینست که :

«برای تسلط برطبیعت راهی جز کشف اسرارآن نیست»[1] این گفته انسان را بیاد اصل مشهور کارل مارکس می‌اندارد که گفت: «فلسفه این نیست که جهان را چنانکه هست بشناسیم این است که جهان را چگونه تغییردهیم» بعقیدهٔ بنده صفت بارز وخاصیت ممیزهٔ فلسفه درقرن بیستم همین توجه بلزوم عمل واصلاح زندگی بوده است وحتی فلسفهٔ اگزیستانسیالیزم یا «اصالت وجود جدید» هم در معنی طالب همین اصل است. زیرا بنابرأی سارتر که مشهور ترین دعاة این مسلك محسوب می‌شود « انسان آزاد آفریده شده و برسر نوشت خویش حاکم و مسلط است» .

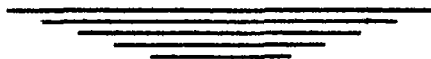
دردنیای مغرب، امروز پنج نوع عمده فلسفه رواج دارد. نخست و کهن ترین آنها فلسفهٔ «تومائی»[2] منتسب به بابی آن تومای اکونیاس است که فلسفهٔ رسمی کلیسای کاتولیك محسوب می گردد. دوم فلسفهٔ مارکسی است که مذهب علمی واجتماعی اشتراکی مسلکان است. سوم فلسفهٔ «اصالت عمل یااصالت آلت» امریکائی است که درنیمکرهٔ غربی متداول است. چهارم «اصالت وجود» جدید است که در قارهٔ اروپا ومخصوصاً درفرانسه وآلمان رایج است. پنجم فلسفهٔ «اصالت لفظ و کلام» است که درممالك انگلوساکسون شیوع تام دارد.

---

۱ ــ ازآثار فلسفی بیکن تابحال چیزی به فارسی ترجمه نشده و بعقیده بنده وقت آن رسیده که مترجمان ما باین کار لازم اقدام نمایند

۲ــ از این حیث شاید فلسفهٔ « اصالت لفظ » یا تحلیل منطقی بر همهٔ فلسفه‌های دیگر مزیت داشته باشد زیرا دست علم و آزمایشهای علمی را بکلی بازمی گذارد . ودرمباحثی که قضایای آن اثباتاً و نفیاً قابل تحقیق نیست و به اصطلاح معنی محصلی ندارد اصلا وارد نمی‌شود

فلسفه توماتی بواسطه‌آنکه مبنای عقاید دین‌کاتولیك بشمار می‌رود طبعاً «عملی»است یعنی ازفلسفه برای‌اثبات عقاید دینی استفاده می‌کند وازاین حیث بافلسفهٔ اروپای قرون‌وسطی وحکمت قدیم اسلامی تفاوتی‌ندارد. مسلك «مادیت جدلی» مارکسی و«اصالت عمل» امریکائی باهمه اختلافات اساسی در این‌نکته شریك‌اند که فلسفه باید مؤدی به‌عمل‌واصلاحات وترقیات علمی‌واجتماعی بشود. اصالت وجود همچنانکه اشاره شد منظور غائیش اثبات حریت انسان و لزوم سعی ومجاهدت وعمل است. بنابراین فقط مکتب «اصالت‌کلام» انگلوساکسون می‌ماندکه به‌اصطلاح ظاهراً «بی‌طرف»است وفلسفه را جز تحلیل مفاهیم علوم وعرف عامه نمی‌داند وکار علم‌را به‌علما وامی‌گذارد[۲] و اخلاق و ذوقیات را یك سلسله قضایای انشائیه می‌داندکه اطلاق قضیه خبریه به‌آنها اصلا جایز نیست. درمقالهٔ‌آینده انشاالله اگرفرصتی باشد شرح ساده و مختصری از هریك ازاین مذاهب پنجگانهٔ فلسفی داده و علت روی‌آوردن فلسفه جدید را به اصلاح حال مردم واجتماعات بشری بیان خواهم‌کرد.

منوچهر بزرگمهر

عموجان بیا

عمویم به پرندگان مهاجر می‌ماند . تابستانها با سرخی سیبها پیش ما می‌آمد وهمین‌که برگها روبه‌زردی می‌گذاشت، ازپیش‌ما می‌رفت. همیشه رفت وآمدش برای‌من ناگهانی‌بود. یك‌روز میان سیبهای سرخ و شادی مادربزرگ جان می‌گرفت و از تصویرش که به‌دیوار اتاق مادر بزرگ چسبیده بود جدا می‌شد. و روز دیگر درسایهٔ اندوه مادربزرگ گم می‌شد.

تابستانها باآمدن عمویم رنگ خانهٔ ما عوض‌می‌شد. و سفرهٔ شام ونهار ساعتها درآغوش خنده وگفتگو گسترده می‌ماند . همیشه اول بار که او را می‌دیدم حجالت می‌کشیدم . با او بیگانگی می‌کردم ، و از او به‌پناه مادرم می‌گریختم. عمویم مرا می‌گرفت وبغل‌می‌کرد. چهره‌ام‌را می‌پوشاندم وگریه می‌کردم. پدرم به‌عمویم می‌گفت:

وقتی‌که نیستی. روزی ده‌بار به‌عکست سلام می‌کند و می‌گوید: عموجان بیا . اما حالا ...

به‌خودم می‌پیچیدم و به‌صورت عمویم چنگ می‌زدم. عمویم سرش را عقب می‌برد ومی‌خندید. مادرم می‌گفت :

عموجانو دوست‌نداری ؟!

می‌گفتم :

دوست ندارم . عموجان بروا

عمویم تنها بود . گرفتاری زیاد داشت . اما زن وبچه نداشت . هرسال یك دو روزکه ازآمدنش می‌گذشت کم‌کم تصویرش‌را فراموش می‌کردم. خودش را بجای تصویرش می‌نشاندم و دیگر ازاو جدایی نداشتم . صبحها که ازخواب برمی‌خاستم اولین سؤالم از مادرم این بود.

عموجان کو؟

اتاق‌کار عمویم در گوشهٔ دیگر حیاط، روبروی اتاق من بود، درختهای سیب و آلو آن‌را دور کرده بود. شبهای گرم تابستان پنجره‌هایش تا دیرگاه بیدار بود، چشم براه سپیده می‌نشست و به‌خلوت‌شاخه‌ها روشنی می‌ریخت. شبهای مهتاب عمویم چراغهارا خاموش می‌کرد وروی تختش دراز می‌کشید، من کنار تختش می‌نشستم و پی‌درپی می‌گفتم:

عموجان چراغ‌رو روشن کن.

عمویم می‌گفت:

چشم. بذار. الان روشن می‌کنم.

ومن باز می‌گفتم:

عموجان چراغارو روشن کن.

عمویم چراغها را روشن می‌کرد. ساعتها به‌تصویر زنی که روی سه‌پایه بود خیره می‌شد و با آن حرف می‌زد.

«جلو آیینه ایستاد وموهایش‌راشانه کرد، درکنارش ایستادم وفضای‌خالی آیینه را پر کردم چقدر این کلمات‌را باسردی و بی‌اعتنایی‌اداکرد:

چرا نمی‌خواهی باورکنی که میان‌ما، دیگرچیزی نمانده‌من‌تورا دیگر نمی‌خواهم ببینم. تو برای من ملال‌آور شده‌ای؛ با دیدنت احساس پیری خستگی می‌کنم...

من‌اشتباه کردم که تورا انتخاب کردم... توهنرمندی اما ظرافت‌نداری می‌گوئی‌مردم گفته‌اند: من زنی‌هرزه و بی‌بندبارم، گیرم‌راست گفته باشند نباید باور می‌کردی. نباید به من می‌گفتی. مرد! کمی ظرافت داشته‌باش زنی که روزی‌دیوانه‌وار دوستت داشت، بهتر نبود دختری پاك و بی‌آلایش باشد نه یك زن هرجائی؟

چرا آن روزهای پاك ولغزنده راآلوده کردی. چرا روزهائی که دوستت داشتم وآغوشت‌را ازعشق وجنون لبریزمی‌کردم به‌لجن کشیدی؟ در انتخاب من اشتباه کردم. توبامردم دیگرهیچ‌فرق نداری. اگرازچشم من‌می‌توانستی خود را ببینی‌می‌دانستی که هیچ‌نیستی.»

صدای عمویم‌می‌لرزید. ازآهنگ‌صدایش‌غمگین می‌شدم. اما همیشه‌خاموش می‌ماندم و گوش می‌دادم. به‌چهرهٔ خودم که‌درقاب نقره‌ای‌می‌خندید نگاه‌می‌کرد

چقدر زنده بود . می‌گفتی خودم از میان قاب سردرآورده‌ام . بـه تابلوهای دیگرروی دیوارهاخیره می‌شدم. هرتابلوپنجرهٔ بازی به‌سرزمین نورها ورنگها بود و نگاه سرگردانم را به‌بیکرانه‌ها می‌برد . از این‌پنجره‌ها من بـآسانی می‌گریختم وبه‌آنجا پروازمی‌کردم که آسمان وزمین کنارهم‌به‌خواب می‌رفتند وآنها ازناامیدی بلورمی‌شد.

عمویم به‌من می‌گفت :

تو هم باید نقاشی کنی . تا یك‌روز بتوانی بجای چیزهائی کـه ازدست داده‌ای تصویرشان را بگذاری . نقاشی پیوند عاشقانهٔ رنگهاست . سرزمیـن خوابهای درخشان کودکی است . اگرآنرا یادبگیری، روزهای تابستان باهم بآنجا فرارمی‌کنیم.

روزهای تابستان عمویم بیشتر نقاشی می‌کرد. چون کارتـازه‌ای دست می‌گرفت، صورت‌آن زن را ازروی سه‌پایه برمی‌داشت، ودرمیان‌نقاشیهای دیگر به‌دیوارمی‌آویخت . اما همین‌که کارتازه‌اش تمام می‌شد . بازآن را روی‌سه‌پایه می‌گذاشت . تا من‌بیاد دارم همیشه صورت‌این‌زن را عمویم دست‌کاری می‌کرد وهمیشه‌می‌گفت : این‌تابلو تمام نیست هنور کمی کاردارد!

درتابلوهای عمویم‌آدمها شبیه عروسکهای من بودندنگاهشان سردوخالی بودونشانی از زندگی درآنهانبود. عمویم می‌گفت:

دنیای ما دنیای عروسکهاست و زندگی ! این نمایشنامهٔ عروسکی چه دردآلود وکوتاهست!

هرسال همین‌که رفتنش نزدیك می‌شد دست ازکارمی‌کشید وسراسرروز را با من بازی می‌کرد. همیشه پیش‌ازرفتنش صورت‌آن زن را ازروی سه پایه برمی‌داشت به‌کاغذ می‌پیچید، ودراشکاف می‌گذاشت. یك‌روز بانگاه‌اندوهباری ازمن پرسید :

تومی‌گویی ... برمی‌گردد ؟

گفتم :

بله .

شادی درچشمش‌جوشید ودرچهره‌اش موج‌زد. مرابآغوش‌کشید وبوسید، بوسید ونوازشم‌کرد .

یکسال همین‌که عمویم‌رفت بی‌اختیار به‌اتاق‌مادربزرگ‌رفتم. ساعتهاپای تصویر عمویم ایستادم وگریه کردم . گریه‌کردم وگفتم :

عموجان بیا.

عمویم باهمان لبخند آرام همیشگی می‌گفتی می‌خواهد از تصویرش جدا شود و ازمیان قاب بیرون بیاید! مادربزرگم گفت :

بازهم عموجان‌را صدا کن. بگوعموجان بیا. تا ازمیان قاب پایین بیاید.

پدرم نوازشم کرد و گفت:

عموجان به‌مسافرت رفته. همین روزها دوباره برمی‌گردد .

روزها دور باغچه‌ها می‌گشتم، گلهارا پنهانی می‌چیدم و جلو تصویر عمویم پرپر می‌کردم. یك‌روز مادرم درحال گل‌چیدن غافلگیرم کرد وچنان به‌پشت‌دستم کوفت که‌دویدم‌و گریه‌کنان به‌اتاق‌مادربزرگ رفتم، پای تصویرعمویم ایستادم دستهایم‌را به‌دیوارسرد چسباندم و گفتم:

عموجان بیا.

از پشت اشك چهرهٔ عمویم را گرفته ودرهم دیدم صدایش را می‌شنیدم که می‌گفت:

«چشم‌الان می‌آیم چرا گلها را چیدی؟ آنها را نباید چید. گلها آرایش زمینند . پیغام عاشقانهٔ زمین به خورشیدند . در بهار که روزها بلند می‌شود خورشید به‌تماشای آنها می‌ایستد که دیربه‌خانه برمی‌گردد اگرآنهارا بچینی خورشید ازبهار وتابستان قهرمی‌کند »

***

یك‌روز صبح‌زود، ازشیون‌مادربزرگ‌ازخواب پریدم. مادرم به‌تندی‌لباسهایم را عوض‌کرد بااوبه‌خانهٔ خاله‌ام رفتم، چند روز بعدکه به‌خانه برگشتم به اتاق مادربزرگ رفتم. تصویرعمویم به‌دیوار نبود. گریه‌ام را سردادم وبیرون دویدم. میان‌سرسرا ایستادم وفریاد زدم پدر. پدر. پدرم غمگین وگرفته ازپله‌ها پایین آمد، دویدم‌پاهایش رابغل‌کردم و گفتم:

پدر عموجان‌کو؟

پــدرم صورتش را برگرداند و چیزی نگفت . نگاه‌کردم. دیدم گریه می‌کند.

مشهد ۱۳۴۹/۴/۷

عباس حکیم

داستان خارجی

مواجهه

از: خورخه لوئیس بورخس *

آنان که روزنامه‌های صبح را می‌خوانند از محیط پیرامون خویش می‌گریزند یا برای روزی که در پیش دارند توشه‌ای از حرفهای پیش پا افتاده برمی‌گیرند، از این روحای تعجب نیست که دیگر کسی ماجرای مشهور مانکو اوریارته[1] و دونکان[2] را، که زمانی سخت سروصدا برانگیخت، به یاد نمی‌آورد ـ یا اگر می‌آورد خاطرهٔ او به رؤیا آمیخته است. از این گذشته این ماجرا در حدود ۱۹۱۰ اتفاق افتاد، سالی که سال ستارهٔ دنباله‌دار و صدمین سالگرد جنگ‌های استقلال بود، و از آن تاریخ تاکنون چه بسیار چیزها که داشته‌ایم و از کف داده‌ایم. هر دو طرف ماجرا اکنون مرده‌اند و شاهدان قضیه به جد سوگند سکوت خورده‌اند. من هم دستم را برای سوگند بالا بردم و اهمیت این مراسم را با تمام جدیت رمانتیک نه یا ده سالگی‌ام حس کردم. نمی‌دانم دیگران متوجه شدند که من چنین قولی دادم و نمی‌دانم آیا دیگران به قولشان وفا کردند یا نه. به هر حال داستان، با تمام تعبیرات اجتناب ناپذیری که زمان و نوشته‌های خوب و بد به وجود آورده‌اند، از این قرار است:

پسرعمویم لافینور[3] آن شب مرا به یك مهمانی کباب و شراب در خانه‌ای ییلاقی به نام لورل که متعلق به یکی از دوستانش بود برد. محل دقیق آن را نمی‌توانم به خاطر بیاورم، می‌توان هر یك از آن شهرهای کوچك شمالی را گرفت، که ساکت و پرسایه‌اند و بر دامنهٔ تپه‌های کنار رودخانه قرار گرفته‌اند و هیچ وجه مشترك با بوئنوس آیرس بزرگ و چمنزاران اطراف آن ندارند. سفر قطار آنقدر طول کشید که به نظر من بی‌انتها می‌رسید، اما زمان برای کودکان ـ چنان که

---

* برای آشنایی بیشتر با این نویسنده به ویژه نامهٔ بورخس، جنگ اصفهان، دفتر هشتم مراجعه کنید.

1- Maneco Uriarte 2- Duncan 3- Lafinur

همگان می‌دانند ـ آهسته می‌گذرد. هنگامی که ازدر بزرگ ویلا به‌درون رفتیم دیگر شب شده بود. احساس کردم که همهٔ عناصر اولیه و باستانی در آنجا جمع است: بوی گوشتی که کباب می‌شد و رنگ قهوه‌ای طلایی می‌گرفت، درختان، سگان، تراشه‌های گیرانك و آتشی که مردان را گردهم می‌آورد.

تعداد مهمانان ده‌دوازده نفر بود؛ همه بزرگسال بودند. بعدها فهمیدم که پیرترین آنان هنوز سی سالش نشده بود. زود معلوم شد که آنان در خصوص اسب‌های مسابقه‌ای، خیاطان باب‌روز، اتوموبیل وزنان سرشناس گرانقیمت اطلاعات کافی و وافی دارند ـ مباحثی که هنوز تا اندازه‌ای برای من بیگانه است، هیچ کس درصدد رفع کمرویی من برنیامد، هیچ کس به‌من توجهی نکرد. بره‌ای که به آرامی و بامهارت به‌دست یکی از خدمه آماده می‌شد مدت درازی ما را در تالار بزرگ غذاخوری نگه داشت. سال تهیهٔ شراب در اینسو و آنسو مورد بحث بود گیتاری بود، و اگر درست به‌خاطر بیاورم، پسرعمویم دوسه‌تا از تصنیف‌های الیاس رگولس[1] را خواند که درباره گاچوها[2] در نواحی دورافتادهٔ اروگوئه بود وهمراه آن چندشعری به‌لهجهٔ محلی و به‌شیوهٔ اصیل جاهلانهٔ آن روزها راخواند که دربارهٔ یك چاقوکشی در روسپی خانه‌ای درخیابان خنین[3] بود. قهوه و سیگار برگ آوردند. کسی حرفی از رفتن نزد. احساس کردم که (به گفتهٔ لوگوس[4] شاعر) ناگهان بسیار دیراست. جرأت نمی‌کردم به‌ساعت نگاه کنم. برای پرده کشیدن برانزوای کودکانه‌ام درمیان بزرگترها، بدون آنکه واقعاً دوست بدارم، یکی دو گیلاسی بالاانداختم. اوریارته، باصدای بلند، به‌دونکان پیشنهاد یك دست پوکر دونفره داد. کسی به‌این نوع بازی انحصاری اعتراض کرد و پیشنهاد کرد که بازی چهارنفره باشد. دونکان موافقت کرد، اما اوریارته، با سماجتی که نفهمیدم وسعی نکردم بفهم چرا، اصرار به‌اجرای طرح اول داشت. بجز بازی دروغ ـ بازی‌ای که مقصود از آن گذراندن وقت باشیطنت وچاخان است ـ وفال گرفتن‌های بی‌پایان مواقع تنهایی، هیچ‌گاه ازبازی ورق لذت نبرده‌ام. بدون آنکه کسی متوجه شود بیرون رفتم. خانه‌ای قدیمی وپرسوراخ وپستو، ناآشنا وتاریك (تنها تالارغذاخوری روشن بود) برای پسربچه جالب‌تراز کشوری تازه برای مسافراست. قدم به‌قدم، اتاقهارا کاویدم؛ یك اتاق بیلیارد، یك راهروی

1- Elias Regules

۲ــ Gaucho گاوچران، رام‌کنندهٔ اسب، جوانمرد، کاردماز وهمهٔ اینها باهم ـ م

3- Junin

۴ــ Lugones شاعر آرژانتینی اوایل قرن. م.

ار باشیشه‌های مستطیلی والماس گونه، دوسه‌تایی صندلی گهواره‌ای وپنجره‌ای
ه ار آن می‌شد آلاچیقی را دید درخاطرم مانده‌است . درتاریکی راهم را گم
ردم، صاحب‌خانه، که‌اسمش، چنانکه پس‌ازاین‌همه‌سال به‌یاد می‌آورم، ممکن
ست آسه‌ودو[1] یا آسه‌بال[2] بوده‌باشد، سرانجام به‌طریقی‌سر راه من قرار گرفت.
روی مهربانی یا ازروی خودنمایی مخصوص صاحبان مجموعه‌های عتیقه مرا
حلوویترینی‌برد. باروشن‌شدن چراغ، برق‌پولاد رادیدم . درآن مجموعه‌ای
چاقوهایی بودکه زمانی جنگجویان نامدار به‌کار گرفته بودند . به‌من گفت
که تکه زمینی جایی در شمال نزدیك پرگامینو[3] دارد. و این چاقوها را در
سافرتهای مکرری که به‌آنجا کرده از شهرهای سرراه به‌دست‌آورده‌است . در
یترین را بازکرد ، وبدون‌آنکه به‌آنچه‌روی برچسبها نوشته بود نگاه‌کند،
سروع کرد راجع به‌هرکدام‌آنها اطلاعاتی به‌من بدهد؛ سوای تـاریخها واسم
مکانها همه‌کم وبیش یکجور بودند. از او پرسیدم که‌آیا درمیان این سلاحهـا
چاقوی خوان موره‌ئیرا[4] هم هست ، خوان‌موره‌ئیرا درآن زمان نمونهٔ نوعـی
گاچو بود، همانطور که بعدها مارتین‌فیئرو[5] ودون‌سگوندوسومبرا[6] چنین بودند.
مجبور بوداعتراف کندکه‌آن را ندارد وگفت که چاقویی نظیرآن را با قبضه‌ای
U شکل به‌من نشان‌می‌دهد. صداهای‌خشم‌آلودی حرف اوراقطع کرد، بیدرنگ
در ویترین را بست ورفت؛ من به‌دنبالش رفتم .

اوریارته فریادزنان می‌گفت که حریفش‌می‌خواسته تقلب کند. همه به‌گرد
دوباری کس ایستاده بودند. درخاطرم هست که دونکان ازهمهٔ جمع‌بلندتر بودو
ارشانه‌های گردش که بگذریم‌خوش‌هیکل‌بود؛ چهره‌ای بی‌احساس داشت ورنگ
مویش‌آنقدرباز بودکه به‌سفیدی می‌زد. مانکواوریارته سبزه وعصبی بود وشاید
خون سرخپوستی داشت وپشت لبش‌سبیلی‌کم پشت و زشت سبزشده بـود. واضح
بودکه همه مست بودند؛ نمی‌دانم‌آیا دوسه‌بطری روی زمین افتاده بودیـادیدن
فیلمهای سیارسینمائی این تصورغلط را برایم پیش‌آورده‌است . اوریارته دست
ارفحش‌دادن برنداشت ودشنامهای اوهردم‌رکیك‌ترمی‌شد. دونکان‌وانمودمی‌کرد
که نمی‌شنود، ولی‌سرانجام‌به‌تنگ‌آمد؛ ازجایش برخاست ومشتی‌حوالهٔ او کرد
اوریارته از روی زمین با صدای دورگه‌ای گفت که نمی‌تواند این گستاخی را
بی‌جواب بگذارد واو را به‌مبارزه دعوت کرد.

1- Acevedo 2- Acebal 3- Pergamino
4- Juan Moreira 5- Martin Fierro
۶- Don Segundo Sombra قهرمان کتابی به‌همین‌نام اثر ریکاردو گوئیرالدس.

دونکان قبول نکرد، وچنانکه گویی توضیح می‌دهد اضافه کرد، «آخر من ازتومی‌ترسم » بانگ خندهٔ همگان برخاست .

اوریارته اززمین بلند شد وجواب داد، «می‌خواهم همین‌حالادق دلم‌را سرت خالی‌کنم »

یك نفر- خدا ازسراین گناهش بگذرد - گفت که درخانه ازلحاظ اسلحه کمبودی نیست .

نمی‌دانم چه کسی رفت ودرویترین را باز کرد. مانکواوریارته بلندترین و پرجلال‌ترین کارد را انتخاب کرد واین‌همان‌بودکه دسته‌ای به‌شکل U داشت، دونکان تقریباً از روی بی‌خیالی کاردی دسته چوبین برداشت که روی تیغه‌اش درخت کوچکی نقش شده بود. کسی دیگر گفت که مانکوروحیهٔ محتاط خودرا با انتخاب کاردی به‌بلندی شمشیر نشان داده است. هنگامی که دست اوشروع- بلرزیدن کرد هیچ کس تعجبی نکرد؛ آنچه مایهٔ تعجب همه شد این‌بودکه دست دونکان هم لرزیدن گرفت.

آداب ورسوم حکم‌می‌کندکه مبارزه طلبان به‌خانه‌ای‌که درآن مهمانند احترام‌بگذارندوبرای جنگیدن بیرون‌روند. بااحساسی‌آمیخته ازجدی وشوخی بههم،همه بیرون رفتیم ودرهوای مرطوب شبانه قرار گرفتیم . من‌مست نبودم- دست‌کم مست شراب نبودم- اما سرم از ماجراجویی پرباربـود ؛ سخت‌آرزو می‌کردم که‌کسی‌کشته شود ، تابعدها بتوانم راجع به‌آن سخن‌پردازی‌کنم و همیشه‌آن را به‌یادداشته باشم . شاید درآن لحظه دیگران هم‌چندان بالغتر از من نبودند. همچنین احساس می‌کردم‌که جریانی پرنیرو ما را به‌درون خود می‌کشد وغرق می‌کند.هیچ‌کس کوچکترین اعتقادی به اتهاماتی که مانکورده بود نداشت؛ همه‌آن راثمرهٔ رقابتی دیرین می‌دانستندکه بوسیلهٔ شراب تشدید شده بود .

ازمیان انبوه‌درختان راهمان را بازکردیم وآلاچیق‌را پشت‌سر گذاشتیم. اوریارته‌ودونکان جلومی‌رفتندو ازیکدیگراحتیاط می‌کردند.همه به‌دورمحوطهٔ بازچمن‌پوشی صف‌کشیدیم. دونکان در زیرنورمهتاب آنجاایستاده بود، بالحنی که اندکی تحکم‌آمیز بودگفت، «مثل‌اینکه اینجا محل‌مناسبی‌است.»

هردومرد درمرکزحلقه ایستاده، مثل‌اینکه نمی‌دانستند چه بایدبکنند.

صدایی درهوا پیچید: «اسلحه‌ها را زمین بگذارید وبامشت مبارزه کنید!»

امادومرد مبارزه را شروع‌کرده بودند. ابتدا ناشیانه می‌جنگیدنـد ، مثل‌اینکه از زخمی‌کردن یکدیگراباداشتند؛ ابتدا چشمشان به‌تیغه‌ها بود، اما

بعد نگاهشان به یکدگر دوخته شد . اوریارته خشمش را به‌کنار نهاده بود، دونکان کینه وسرسختی‌اش‌را . خطر ، به‌نوعی، آنان را تغییرداده بود؛ دیگر دوپسر جوان نبودند، دومرد بودندکه می‌جنگیدند ، همیشه تصور کرده بودم که جنگ طوفانی ازآهن وپولاد است، اما اکنون می‌دیدم‌که می‌توانم‌آن را کم وبیش دنبال‌کنم چنانکه‌گویی یك دست بازی شطرنج‌است. البته، سالهایی که در آن گذشته آنچه را من دیدم محو یا مبالغه‌آمیز کرده است. نمی‌دانم چه مدت طول کشید ، وقایعی‌هست‌که ازمقیاس معمول زمان بیرون‌است .

بدون استفاده ازشنل به‌جای سپر ، برای دفع‌ضربات‌کارد بازوانشان را سپر کردند. برودی‌آستین‌هایشان رشته رشته شد وازخون سیاه شد.فکر کردم که دربارهٔمهارت‌آنان دراین‌نوع کارد بازی‌اشتباه کرده‌ام از اوائل‌کار متوجه شدم‌که شیوه‌های مختلف می‌زنند . سلاحهایشان یکسان نبود . دونکان برای جبران‌کوتاهی سلاحش سعی‌می‌کرد به‌حریف نزدیك‌باشد؛ اوریارته قدم واپس می‌گذاشت تا بتواند به‌راحتی ضرباتش را پایین بیاورد. همان صدایی‌که مرا به‌تماشای ویترین خوانده بود فریاد زد. «نگهشان دارید؛ دارند همدیگر را می‌کشند !»

اماهیچ‌کس جرأت مداخله نداشت. اوریارته عقب‌نشینی می‌کرد، دونکان دراوحمله می‌برد. تقریباً باهم گلاویز شده بودند. سلاح اوریارته صورت دونکان را می‌جست . ناگهان تیغه‌کوتاه‌تر به‌نظر رسید چون درسینهٔ مردبلندتر فرورفته بود. دونکان درازبه‌دراز روی چمن‌افتاد. دراین لحظه بودکه باصدای بسیار کوتاه گفت ، «عجیب است. مثل‌اینکه خواب می‌بینم.»

چشمانش را نبست، تکان نخورد، ومن کشته شدن مردی را به‌دست مرد دیگرديدم .

مانکواوریارته به‌روی جسد خم شد، با صدای بلند می‌گریست وتقاضای بخشایش می‌کرد. کاری‌که هم‌اکنون کرده بود از تصوراوبیرون بود . حالا می‌دانم‌که بیشترازارتکاب‌جرم‌ازاین پشیمان بودکه‌کاری بی‌معنی کرده‌است .

دیگر نمی‌خواستم نگاه کنم آنچه‌که آنقدرآرزوی دیدنش را داشتم‌اتفاق افتاده بود ومرا بلرزه‌انداخته‌بود . لافینور بعداً به‌من گفت‌که بیرون کشیدن سلاح خیلی مشکل بوده‌است. برای‌چاره‌اندیشی به‌مشورت نشستند . تصمیم‌براین شد که حتی‌الامکان کمتردروغ بگویند واین مبارزهٔ باکارد را دوئلی باشمشیر قلمدادکنند. چهارتن‌ازآنان داوطلب شدندکه خودشان رابه‌عنوان شهود معرفی کنند، یکی ازاین چهارتن‌آسه بال بود. دربوئنوس‌آیرس سروته هرقضیه‌ای را

می‌توان هم‌آورد؛ همیشه انسان دوستانی دارد .

روی میزماها گونی، آنجاکه آن دوبازی کرده بودند، یک دسته ورق انگلیسی وانبوهی ازاسکناس بطور درهم وبرهم ریخته بودکه هیچ‌کس نمی‌خواست به‌آن‌نگاه‌کند یا دست برند .

درطی سالیانی‌که براین ماجرا گذشت، اغلب به‌این‌فکر افتادم‌که آن‌را به‌دوستی بگویم اما همیشه احساس‌می‌کردم‌که نگهبان‌رازی بودن لذت‌بخش‌تر ازافشاکردن‌آن است . بااین‌همه ، یک‌روز درحدود سال ۱۹۲۹، مکالمه‌ای اتفاقی ناگهان مرا بر آن داشت تا سکوت طولانی‌ام را بشکنم . دون‌خوزه اولاوه[1] ، سروان بازنشستهٔ پلیس مشغول گفتن داستان‌هایی بود دربارهٔ مردان خشن منطقهٔ رتیرو[2]، واقع درکنار رودخانه‌که درچاقوکشی دستی داشتند. در ضمن صحبت اشاره کردکه وقتی نخاله‌های این گروه به‌قصدآدم‌کشی می‌رفتند توجهی به‌قوانین مبارزه نداشتند، وبرخلاف تمام‌کاردبازی‌هایی‌که روی‌صحنه دیده‌اید، مبارزه باکارد خیلی نادربود . گفتم‌که من یکی را به‌چشم دیده‌ام و شمه‌ای از آنچه نزدیك به‌بیست سال پیش اتفاق افتاده بود برای او تعریف کردم.

بادقتی‌که مخصوص حرفه‌اوبودبه‌من گوش داد وبعد گفت، «مطمئن هستید که اوریارته وآن یکی‌پیش‌از آن هیچ‌گاه‌کاردبازی نکرده بودند؟ ممکن‌است فوت وفن این‌کار را درمزارع‌پدرانشان یادگرفته باشند.»

گفتم، «فکر نمی‌کنم‌اینطور باشد، همه آن‌شب‌یکدیگر راخوب می‌شناختند، ومی‌توانم به‌شما اطمینان بدهم‌که همه از مهارتی‌که‌آن دونفر درمبارزه نشان دادند درتعجب بودند.»

اولاوه چنانکه‌گویی با صدای بلند فکرمی‌کند به‌شیوهٔ همیشگی‌اش‌آرام آرام ادامه داد، «یکی‌ازکاردها قبضه‌ای به‌شکل‌U داشت. دوتاازاین نوع‌چاقو خیلی مشهورشد ـ چاقوی‌موره‌ئیرا وآن‌که متعلق به‌خوان‌آلمادا[3] بود. آلمادا اهل جنوب‌بود. درتاپالکوئن[4] زندگی می‌کرد. »

حس‌کردم‌که چیزی درخاطرم زنده می‌شود. اولاوه ادامه داد . «شما همچنین اشاره به‌چاقویی بادستهٔ چوبی کردید، که نقش درخت‌کوچکی روی تیغهٔ‌آن بود . ازاین نوع هزارها هست ، اما یکی بودکه ...»

1- Don José Olave 2- Retiro 3- Juan Almada
4– Tapalquén

برای لحظه‌ای خاموش ماند، بعد گفت، «سنیور آسه‌ودوملك بزرگی در نزدیکی پرگامینو داشت یکی دیگر ازاین اراذل مشهور اهل آن حوالی بود ـ اسمش خوان آلمانزا[1] بود. این قضیه مربوط به‌اوائل این قرن است. وقتی که چهارده ساله بود با یکی ازاین کاردها اولین آدمش را کشت. از آن روز به‌بعد برای شگون به‌همان کارد چسبید. خوان آلمانزا وخوان آلمادا سالها کینهٔ یکدیگر را به‌دل داشتند وازاینکه مردم آن دو را باهم اشتباه می‌کردند سخت ناراحت بودند. مدتهای مدید دربه‌در به‌دنبال یکدیگر گشتند اما هرگز باهم برخورد نکردند. خوان آلمانزا را گلوله‌ای سرگردان دریکی ازاغتشاشات انتخاباتی یا چیزی نظیر آن کشت. فکرمی‌کنم آن یکی به‌مرگ طبیعی دربیمارستانی در لاس فلورس[2] مرد.»

دیگر چیزی گفته نشد. هریك ازما با نتیجه‌گیری خودش تنها ماند.

نه یا ده‌مرد، که هیچ یك آنان اکنون زنده نیست، آنچه را که چشمان‌من می‌دید دیدند ـ ضربهٔ ناگهانی را وجسد مانده زیر آسمان شبانه را ـ اما شاید آنچه که ماواقعاً می‌دیدیم پایان داستانی دیگر و کهنه‌تر بود. درمن این فکر زنده شد که آیامانکو اوریارته بود که دونکان را کشت یاشاید به‌طریقی غیرطبیعی مردان نبودند بلکه سلاحها بودند که باهم می‌جنگیدند. هنوز بخاطر دارم که وقتی اوریارته چاقو را گرفت چگونه دستش لرزید، وهمین حالت بردونکان گذشت، چنانکه گویی چاقوها پس از خوابی طولانی در کنار هم در ویترین بیدار می‌شدند. حتی پس ازآنکه گاچوهای آنها خاك شده بودند، چاقوها ـ چاقوها ونه مردان که آلت دست آنها بودند ـ می‌دانستند چطور بجنگند. و آن شب خوب جنگیدند.

اشیاء زیادتر ازمردم دوام می‌آورند؛ ازکجا معلوم شاید، این چاقوها بار باهم برخورد کنند، کسی چه می‌داند شاید داستان درهمین‌جا پایان یابد.

ترجمه: **احمد میرعلائی**

1 - Juan Almanza 2 - Las Flores

خورخه لوئیس بورخس

دشنه

دشنه‌ای درکشویی آرمیده‌است .

آخرقرن‌گذشته در «تولدو»[1] ساخته شد، «لوئیس ملیان‌لافینور»[2] آن را به‌پدرم داد، پدرم آنرا از«اروگوئه» آورد.«اواریستو کاریه‌گو»[3] یکبار آنرا بدست‌گرفت .

هر که را چشم بدان افتد وسوسه می‌شود کــه دشنه را بردارد و با آن بازی کند، چنانکه‌گوئی همیشه به‌دنبال آن می‌گشته است . دست بسرعت قبضهٔ منتظررا می‌گیرد ، وتیغهٔ نیرومند مطیع با صدای حقیقی بدرون علاف می‌لغزد وبیرون می‌آید . این‌خواست دشنه نیست .

این دشنه چیزی بیشتراز یك مصنوع فلزی است ، مردان آنرا با هدفی واحد در سر طرح کردند وشکل دادند . دشنه‌ای کــه دیشب در «تاکوآرمبو»[4] درتن‌مردی فرو رفت و دشنه‌هایی که برسر«سزار» دارید همه به‌شیوه‌ای جاودانه یك‌دشنه‌اند.

دشنه می‌خواهد بکشد، می‌خواهد خون ناگهانی بریزد .

درکشویی از میزتحریرمن ، در میان چرکنویس‌ها و نامه‌هــای قدیمی، رؤیای سادهٔ ببری‌اش را به‌خواب می‌بیند وباز به‌خواب می‌بیند. وقتی بدست‌گرفته می‌شود دست جان می‌گیرد چون فلزجان می‌گیرد ، هربارکه لمس شود خود را درتماس با قاتلی حس می‌کندکه برای او ساخته شده است .

گاهگاه دلم برای آن می‌سوزد . چنان نیرو ویکدنگی ، وبا آن غروراین‌چنین آرام ومعصوم ، وسالها می‌گذرند، بی‌اعتنا .

ترجمهٔ ا. م

1– Toledo 2– Luis Melìàn Lafinur
3– Evaristo Carriegò 4– Tacuarembo

نامه‌ای از جمالزاده

دوست و نویسندهٔ بزرگوار اخیراً نامهٔ محبت‌آمیزی مبنی بر
تسلیت در گذشت مادرم به من مرقوم داشته بودند که موجب کمال
امتنان گردید. ضمناً چنانکه شیوهٔ ایشان است مطالبی در آن نامه
دربارهٔ هنر نمایش و شعر درج کرده‌اند که برای علاقمندان سودمند
و مغتنم است و با اجازهٔ ایشان این قسمت نامه را در ذیل به نظر
خوانندگان سخن می‌رسانیم. **پ. ن. خ**

...آیا عیبی دارد اگر موقع را غنیمت شمرده مطلبی را که مستقیماً با
ادب سر و کار دارد به عرض برسانم. جای شادمانی است که تآتر هم در مملکت ما مراحل
ترقی و تکامل را می‌پیماید و هرچند هنوز طفل و خردسال است ولی شاید گاهی
که شاهد ظهور بعضی از نمایشنامه‌های خوبی که به قلم جوانان ما انتشار می‌یابد و
احیاناً به روی صحنهٔ تماشا هم می‌آید بگوئیم «این طفل یك شبه ره صد ساله
می‌رود» صد سال پیش هم ما ایرانیان دارای یك نوع تآتر و تماشاهائی بودیم که
گاه به صورت تعزیه و یا «روحوضی» وغیره پدران و مادران ما را می‌گریاندند و
یا می‌خنداندند.

گوبینو مرد سیاسی و ادیب معروف فرانسوی در کتاب بسیار گرانبهای
خود که «مذاهب و فیلسوفیها در آسیای مرکزی» عنوان دارد و هشتاد سالی پیش
از این به چاپ رسیده است و با این جمله شروع می‌شود: «هر آنچه ما فکر می‌کنیم
و تمام شیوه‌هایی که بدان فکر می‌کنیم ریشهٔ آنها در آسیاست» که شاید خالی از
قدری مبالغه هم نباشد فصل مخصوصی (فصل سیزدهم) دربارهٔ «تآتر در ایران»
دارد که بسیار خواندنی است و ای کاش ترجمهٔ کامل آن به قلم یك تن از جوانان
دانشمند ما در «سخن» به چاپ می‌رسید[1] به شرط آنکه ترجمهٔ تحت‌اللفظی نیست

۱- البته اگر مقالات به صورت رساله‌ای هم جداگانه به چاپ برسد بسیار
مطلوب واقع خواهد شد

وضعیفی نباشد که گاهی خواننده نفهمیده بروی خود نمی‌آورد و رد می‌شود.
گوبینو درباب تآتر درایران و مقایسهٔ آن باتآتر دریونان و روم قدیم ودرهند و در فرانسه در زمان خود بیانات مفصل و بی‌سابقه‌ای دارد که اطلاع یافتن بدان برای ماایرانیان امروز نهایت اهمیت رادارد ولومقصود اوازتآتردرایران درآن تاریخ منحصراً «تعزیه» باشد : وی درمقایسهٔ این نوع نمایشها تعزیه را برتمام آنها ترجیح می‌دهد و پس از آن‌که گوشزد می‌کندکه تعزیه در زمان او شصت‌سالی بیشتر ازعمرش نگذشته ودر زمان صفویه‌هنوزشیوعی نمی‌داشته‌است و پس ازآن که دربارهٔ تعزیه مطالبی بیان می‌نماید ، چنین نتیجه می‌گیرد که تعزیه : « روح روزگاران گذشته واحساسات جاودانی نوع بشر ومحصول نشوونمای یکی از مفخم‌ترین تجلیات اندیشهٔ انسانی است که ایران امروز به‌ما امکان می‌دهدکه آنرا در رساترین جلوه‌گری خود موردبررسی وامتحان قرار دهیم» سرانجام گوبینو بیاناتی دارد مبنی براین‌که تعزیه را ازلحاظ تأثیر در شنونده و تماشاچی و حضار بر تراژدیهای یونانی و رومی ترجیح می‌دهد . این فتوی ممکن‌است درنظرما عجیب باشد ولی اگر بیانات و دلایل وبراهین گوبینو را بدقت بخوانیم وبخواهیم درست داوری‌کنیم خواهیم دیدکه اگر گاهی نیز از مبالغه خالی نباشد رویهمرفته اساس صحیحی دارد .

اتفاقاً درهمین ایام کتاب «بنیاد نمایش‌درایران» راکه به‌قلم آقای ابوالقاسم جنتی‌عطائی درسال ۱۳۳۳ شمسی (بسرمایهٔ آقای ابراهیم رمضانی) درطهران به‌چاپ رسیده‌است می‌خوانم. کتابی‌است خواندنی واطلاعات بسیار باارزشی در بارهٔ تآترونمایش‌درایران به‌ما می‌دهدو بهتر ازهمه آن‌که چند فقره ازنمایشنامه‌های گذشته را هم نقل کرده‌است .

درطی مطالعهٔ این نمایش‌نامه «حکومت زمان خان» که احتمال داده‌اند به‌قلم میرزاملکم‌خان باشد و نمایش‌نامهٔ «بقال بازی‌درحضور» که مصنف وتاریخ تحریرآن مجهول مانده‌است[1] نکاتی برمن معلوم گردیدکه اکنون به‌ذکرتنها یکی‌ازآنها دراین‌جا اکتفا می‌رود.[2]

۱ــ نمایش‌نامه‌در کتاب به‌صورت ناقص نقل شده‌است وصحنهٔ آخرآن نقل‌نشده است وازقرارمعلوم «اصل نمایشنامه دریك جنگ خطی بوده وفعلاً در امریکاست ومعلوم نیست دچارچه سرنوشتی شده‌است.» (به‌نقل ازخود کتاب درصفحهٔ ۲۸)

۲ــ معلوم شدبه «آکتور» که تاکنون درمملکت ما آنرا «هنرپیشه» ترجمه کرده‌اند درزمان گذشته ودرمورد «تعزیه» «شبیه» می‌گفته‌اندکه بسیار کلمهٔ خوبی است وافسوس که متداول نگردیده‌است .

نوشتن نمایش‌نامه درفرنگستان شرایطی‌داردکه البته با مرورایام‌تفاوت پیدا کرده‌است ولی بازاساس کارثابت است و دربعضی ازمدارس بطورمختصر بـه جوانان (در ضمن علم‌ادب) یاد می‌دهند وخود من هم وقتی درلبنان درمـدرسهٔ «انطورا» که کشیشهای کاتولیك لازاریست تأسیس نموده و اداره می‌کردند درس می‌خواندم مختصری‌ازآن راآموختم که قسمتی‌ازآن هنوزدرحافظه‌ام باقی‌مانده است. ازجمله بهمامی‌گفتند که یك نمایشنامه بایددرمدتی که ازسه ساعت تجاوز نکند (بدون مواقع استراحت بین دوپرده) یعنی مثلاً اگردرساعت هشت ونیم (۲۰ ونیم) بعد از ظهرشروع شد ساعت یازده ونیم باید پایان بیابدکـه مردم بتوانند ازوسایل حمل‌ونقل شهری استفاده نموده بروند بخوابندکه فردا صبح سرموقع بتوانند بیدارشوند و صبحانه خورده درپی‌کار و شغل وزندگی خود بروند. به‌ما یاد داده بودندکه درعمل یك نمایش‌نامه نباید از حدود دوهزار کلمه تجاوز نماید یعنی اگر مثلاً مشتمل بر سه پرده است هر پرده باید از حدود هفتصدکلمه بیشتر نباشد وامروز عموماً سه پرده را ترجیح می‌دهند. بـه ما می‌گفتند که‌پرده‌مشتمل‌است برچند «صحنه» که به‌فرانسه‌آن را «سن» (باسین کسره‌دار) می‌گویند[1] وبازی‌کنان (هنرپیشگان) بهتر است زیاد درموقع‌بازی ونمایش ننشینندواگرنشستند طوری‌باشدکه قسمت زیادی‌ازبدنشان ناپیدا نباشد (مثلاً پشت میزتحریریا میزوصندلی‌دیگری)وبازیکی ازشرایط بازی این‌است که درهرصحنه‌عدهٔ بازیگرمعینی حضورداربد واگریکی‌ازآنهاخواست ازصحنه بیرون‌برودبایدنویسندهٔ نمایشنامه علت‌آنرا درضمن‌صحبت بیان‌کند ومثلاً اگر زن‌خوانی که‌درصحنه نقشی‌دارد می‌خواهد ازصحنه خارج‌شود باید بگوید مثل این‌است که زنگ خانه را می‌زنند بروم‌ببینم کیست وهمچنین‌اگراحیاناً شخص جدیدی‌واردصحنه‌می‌شود اونیز باید علت‌ورود خودرادرضمن‌صحبت معلوم‌سازد و مثلاً بگوید «ازفلان‌کس پیغام‌آورده‌اند که نمی‌تواند امشب برای شرکت در قمار بیاید».

البته‌می‌دانیدکه درتآتر «کلاسیك» «وحدتهای‌سه‌گانه» شرط بود نمایش‌نامه‌نویسهای بزرگ ازقبیل‌کورنی وراسین و مولی‌یر (درفرانسه) نهایت دقت را در رعایت این سه وحدت داشتند بدین معنی‌که تمام نمایش‌نامه باید در یك جا ویك‌زمان وبا یك‌موضوع انجام‌بیابد بعدها این‌قاعده سستی‌یافت و ویکتور هوگو که به‌قول خودش «کلاه سرخ انقلاب برسرلغت وادب نهاد» نمایش‌نامه

۱ـ پرده را «آکت» (بادوم وسوم ساکن) می‌گویند.

را به‌صورت دیگری که با دورهٔ خودش «رمانتیك» سازگاری بیشتری داشت در آورد .

متأسفانه نمایش‌نامه‌هائی که درین پنجاه‌سال اخیر در ایران ما نوشته شده است گاهی به‌اندازه‌ای از طریق علم و فن و عمل به‌دور است که مایهٔ تعجب می‌گردد بیست‌سالی قبل از این یك نفر از جوانان خوب و کوشان خودمان که عشق سرشاری به‌تآتر داشت نمایش‌نامه‌ای نوشته و صورت آن را برایم به‌ژنو فرستاده بود که بخوانم و اگر نظری دارم برایش به‌طهران بنویسم . حقا که نمایش‌نامهٔ عجیبی بود و ابداً بامحسنات پسندیدهٔ نویسنده‌اش نمی‌خواند . داستان خسرو وشیرین بود و چنان که بر خاطر محترم مکشوف است جوانان ماعشقی به‌این نوع داستانها دارند ودربارهٔ لیلی ومجنون وشیرین وفرهاد ویوسف وزلیخا وخسرووشیرین شاید چند دوجین نمایش‌نامه تاکنون نوشته شده باشد . و به‌هرصورت رفیق ما نمایش‌نامه را درهشت نه‌پرده (حالا درست در خاطرم نیست) نوشته بود که اگر می‌خواستند به‌روی صحنه بیاورند لااقل پنج شش ساعت طول می‌کشید و از آن گذشته اجرای بعضی از مجالس محال به‌نظر می‌رسید ونکتهٔ دیگر آن‌که از زبان خسرو ابیاتی ازحافظ شیراز و از زبان دستور و وزیرش آیاتی از قرآن آورده بود که هرچند مناسب بود ولی خالی از غرابت نبود .

دو نمایش‌نامه‌ای که در کتاب «بنیاد نمایش در ایران» خوانده‌ام باز همین عیب مذکور در بالا را دارد یعنی درحقیقت درحکم «داستان» است نه نمایش‌نامه چنان که محل واقعه معلوم نیست و وقایعی اتفاق می‌افتد که نشان دادن آنها روی صحنه زیاد امکان‌پذیر به‌نظر نمی‌آید . باز درخاطر دارم که یك نفر ازدوستان بسیار محترم ما نیم‌قرنی پیش ازین درمجله‌ای که به‌زبان فارسی در برلن به‌چاپ می‌رسانید نمایش نامه‌ای راکه باعنوان «رستم وسهراب» نوشته بود نقل کرده بود و بعدشادروان حسن‌مقدم درمجلهٔ «فرنگستان» که درهمان اوقات دانشجویان ایرانی دربرلن منتشر می‌ساختند مقاله‌ای مبنی برانتقاداز آن نمایش‌نامه نوشت که آخر ای رفیق تو دربین نمایش‌نامه می‌گوئی «دراین جاسپاهیان سوار وارد صحنه می‌شوند» آخر هیچ فکر نمی‌کنی که سی چهل سوار (به‌تقدیر آن که خیلی بیشتر نباشند) چگونه می‌توانند واردصحنهٔ نمایشگاه بشوند وهکذا ایرادهای دیگری که همه وارد بود وهمه می‌رساند که نمایش‌نامه نویس درکار نمایش‌نامه‌نویسی ناشی بوده‌است (هرچند درکارهای بسیاردیگری استاد بود) .

درنمایش نامهٔ «حکومت زمان خان» که درچهارپرده‌است ولی صحنه‌ها ازهم جدا نشده‌است هیچ معلوم نیست که محل وقایع درکجاست. درهمان آغاز

پردهٔاول که ظاهراً در دارالحکومه ودر بروجرد اتفاق می‌افتدحاکم که به‌تازگی منصوب به‌حکومت‌شده و واردشهر شده‌است برای جلب نفعی بافراش‌باشی‌مشورتی دارد وفراش باشی چنان صلاح می‌داند که عرق‌فروش ارمنی را وارطانوس نـام به‌تهمت عرق‌فروشی به‌دارالحکومه بکشند و بدوشند وفی‌المجلس فراشباشی به‌یك نفر فراش می‌گوید :

«پسر، می‌روی به‌آن گذر«رحب‌لات» نرسیده ، دالان بزرگی‌است،درزیر آن دالان، دردست چپ،خانهٔ سوم مال وارطانوس ارمنی‌است، زود وارطانوس را بردارو بیاور» فراش می‌گوید. «به‌چشم» وآنگاه باخط ریزتر این عبارت را می‌خوانیم :

«فراش آهسته به‌خودمی‌گوید امروریکشنبه است، آیا درخانه باشدیانه. بالندلند می‌رود درخانهٔ وارطانوس را می‌زند و وارطانوس می‌آید» وارطانوس را به‌دارالحکومه می‌آورد . حالا باید دید صحنه به‌چه ترتیب عوض می‌شود و فراش به‌چه نحوازدارالحکومه دریك طرفةالعین به‌منزل وارطانوس می‌رود واو را می‌آورد . نظایراین نکات درهردو نمایش‌نامه‌که نام‌آن‌ها در بالا مـذکور گردید زیاداست وآشکاراست که این نمایش‌نامه در واقع داستان است که بدین صورت تحریریافته‌است ویا آن‌که درموقع نمایش‌تمام وقایع‌چنان‌که درقصه‌های جن وپری خوانده‌ایم دریك حاودریك زمان اتفاق می‌افتاده‌است. درنمایش‌نامهٔ «بقال بازی درحضور» که باریگرعمدهٔ آن‌کریم‌شیره‌ای معروف است وخـدا او را بیامرزدکه درآن دورهٔاستبداد وظلم واجحاف وبی‌خبری با همه‌کم سوادی زبان دادخواهی مظلومان بوده‌است می‌بینیم که مجلس باسلام عام ومجلس‌جشن پادشاهی شروع‌می‌گردد ودر«مجلس‌دوم» (به‌جای «پرده» یا آکت دوم)دروصف چراغانی دیوان خانه وحیاطها وخیابانهای باغ[1] ومی‌بینیم که کریم شیره‌ای با دوتن ازهم‌دستانش به‌نام . چوردگی[2] و«ریشکی» وارد می‌شوند (در نمایش‌نامه این دونفر به‌نام«عملجات» کریم‌شیره‌ای خوانده‌شده‌اند) ویك دفعه دور دریاچه گردیده بعدکریم پیاده‌شده می‌آید سرخوانچه‌که اسباب بقالی چیده‌شده است می‌نشیندو به‌آوازبلندصدا کرده می‌گوید«ای‌خدایا، برسان یك‌مشتری حلال‌زاده»

۱ــ نویسندهٔ نمایش‌نامه درمقدمهٔ این«مجلس‌دوم» شرح نسبةً مفصلی دربارهٔ تفاوت بین زندگی و تجمل اعیان واشراف‌ودرباریان وفقروفاقهٔ مردم‌خرده‌پا نوشته که هیچ‌مناسبتی‌با نمایش‌نامه ندارد ولی ضمناً جمعیت ایران‌را درآن‌تاریخ بیست کرورمعین کرده‌است که نکته مفیدی است

۲ــ معنی این‌کلمه برمن معلوم نگردید .

الخ یعنی باغ سلطنتی (یاگوشه‌ای ازآن) مبدل به‌یك دکان‌بقالی می‌شود
درطی‌نمایش‌نامه‌اشخاص‌می‌روندومی‌آیندودرحاهای گوناگون بازیگرند
وهم چنان‌که درتعزیه‌ها موسوم‌است تماشاچی‌ها درعالم خیال باآنها همراه‌اند و
راه‌های دور ودرازمی‌پیمایند وازتغییر یافتن اشخاص ازصورتی به‌صورت دیگر
تعجبی‌ندارند وبرایشان‌کاملا طبیعی‌است وتنهابرای ماکه باتآترفرنگی قدری
آشنا شده‌ایم مایهٔ تعجب می گردد .

من نمی‌دانم‌که‌آیا این نوع‌تآترونمایش بااین‌کیفیاتی‌که پاره‌ای ازآن
معروض افتاد ازخصایص قریحهٔ ایرانیان است ویادرجاهای دیگری از دنیا هم
سابقه داشته است ، ولی در نهایت خوبی می‌توانم تماشاچی آن باشم وادنی
ایرادی به‌آن‌چه بامذاق‌فرنگی‌های‌امروزنمی‌سازد ومایهٔ‌تعجب (وشایداستهزای)
آن‌ها می گردد وارد نسازم .

پس در مورد تآترهم معتقدم‌که ما ایرانیان می‌توانیم به‌حکم و شهادت
سابقهٔ خودمان درکارتماشاوتعزیه تآتری داشته باشیم‌که بارعایت بعضی شرایط
ورموز مفید ومستحسن فرنگیها تآترخودمان باشد .

این همان نظری است‌که دربارهٔ شعرنوونوپردازان هم دارم ومکرر به
عرض هم وطنانم رسانده‌ام . ما هزارسال شعرداریم وشعر ما اسباب شهرت و
افتخارما درسرتاسردنیا گردیده‌است وحق داریم بدان مباهات‌کنیم . ازطرف
دیگرقبول داریم‌که دنیا هم دنیای هزارسال پیش نیست وذوق هم عوض می‌شود
وبه‌دنبال‌آن خیلی ازچیزهای ما نیزچه‌بخواهیم وچه‌نخواهیم عوض می‌شود
چیزی‌که هست من‌معتقدم‌که ذوق‌ما ایرانیان‌درطول یك‌هزارسال شعری‌به‌وجود
آورده‌است‌که باروح ما سازگاربوده‌است وباید دید روح ماکم کم دراثر مرور
زمان تابه‌چه‌اندازه تغییریافته‌است وبه‌همان‌اندازه کیفیات شعرخودمان راتغییر
بدهیم . من معتقدم‌که نثر فارسی هم چه‌بسا سجع وقافیه می‌داشته‌است بطوری
که اگرمثلا این عبارت سعدی را در«گلستان» به‌صورتی درآوریم‌که امروز
بعضی‌ازنوپردازان[1] اشعارخود رابدان صورت بروی‌کاغذمی‌آورند حق‌نخواهیم
داشت‌که آن را شعر بخوانیم.

۱ــ من‌مخالف همه نوپردازان نیستم‌ومعتقدم‌که چندتن ازآنها که دارای
فضل وکمال‌اند و با شعرفارسی‌آشنائی دارند واحیاناً شاعرهم بوده‌اند و هستند
بعضی قطعات دلپسند دارند وسزاوار قدردانی واحترام هستند .

جمالی
که زبان فصاحت
از بیان صباحت او
عاجز آید
چنان که
درشب تاری
صبح بر آید
و
یاآب حیات
ازظلمات
بدرآید .

این عبارت بطور ساده در بالا نوشته شد ولی چنان که می‌دانیم عموماً نوپردازان‌مادراستعمال نقطه‌و ویرگول وعلایم‌تعجب واستفهام‌سخاوت مخصوصی دارند و با کمك این‌علامت‌ها گوشوار ودست‌بند و گردن‌بند برنظم خود می‌بندند تابیشتر به‌ساختهٔ فرنگ شباهت داشته باشد.

حضرت استاد جلال‌الدین همائی در «طبلهٔ عطارو نسیم گلستان» در بارهٔ انشاء «گلستان»سعدی‌چنین‌اظهارنظرفرموده‌اند «انشاء گلستان‌راعلی‌المعروف از نوع نثر مسجع شمرده‌اند که معمولاً آن را درمقابل نثرمرسل یاآزاد یکی ازدوقسم نثرقرارمی‌دهند اما حق مطلب‌این است که نثرمسجع‌قسم سومی‌است از کلام ادبی که حد متوسط و برزخ‌بین نظم ونثراست ، چه ازجهت سجع وقافیه شبیه نظم‌است وازین‌جهت که‌مقید به‌وزن عروضی نیست داخل نوع نثرمی‌شود.»

بنابراین تعریف آیا بسیاری از اشعاری راکه ماامروز در تحت عنوان «شعرنو» می‌خوانیم حق نداریم نوعی ازنثربدانیم (البته به‌شرط‌آن‌که ازسجع ونظایرآن هم عاری نباشد).

من گمان می‌کنم آنچه‌را فرنگیها «شعرآزاد» ویا «شعرسفید» می‌خوانند هم شرایط وقواعدی دارد که باعروض وفن شاعری ارتباط وقرابت دارد و گاهی ازخود می‌پرسم آیا جوانان شاعرنوپرداز ما این شرایط رامی‌دانند وبدان‌عمل می‌کنند یانه . شاید بعضی ازآن‌ها به‌من‌جواب بدهند که ماکاری بااین قواعد وشرایط‌که تعلق به‌بیگانگان دارد نداریم وخودمان ذوق وفهم‌واحساسات داریم ومی‌خواهیم برطبق‌آن شعربگوئیم واگر بعضی ازهموطنان ما چنین شعری را نثرمسجع ویا نوعی دیگری ازنثر بخوانند حرفی نداریم ولی ما می‌خواهیم

به‌همین طرز وسبك شعر بگوئیم وکسی هم حق ندارد حلوگیری نماید که ما ساخته خود را شعر بدانیم وشعر بخوانیم .

این حرف کاملاً صحیح است ولی آیا دیگران هم حق ندارند ومختار نیستندکه چنین ساخته‌ای راشعر ندانند وشعر نخوانند ودلشان برای شعرفارسی خوب وصحیح وآهنگ‌دار بسوزد وازخداوند مسئلت نمایندکه ازنوقریحهٔ فطری ایرانی کار خود را بکند وشاعرانی برای‌ما بوجودآورد که هم‌چنان که درطی قرون متمادی هریك از آن‌ها مانند فردوسی وخیام ومنوچهری و باباطاهر و سعدی شعرای عرفانی ودرهمین اواخر ایرج و پروین اعتصامی ودیگران به شعرفارسی حامهٔ زیبای‌دیگری پوشانیده‌آنرا به‌صورت نسبةً تازهٔ بسیاردل‌پسندی جلوه‌گرساختند بازاین بت‌عیاربسیاربسیارعزیروارجمندرابه‌صورتی که دل‌پسند قاطبهٔ فارسی زبانان ودوستداران زبان وشعرفارسی باشد درآورند و در میدان پهناورجهان نمایان سازند وبه‌احتمال‌زیادسرانجام‌هم‌چنین خواهدشد.ان‌شاءالله تعالی .

باسلام ودعای صادقانه

سیدمحمدعلی جمال‌زاده

روز پائیزی

خداوندا ! زمان فرازآمد ،
تابستان بسی دیرپائید .
سایه‌ات را برساعات آفتابی بیفکن ،
ونسیمت را بگرد چمنزاران بوزان .
بفرمای تا میوه‌های خزانی پرآب شوند ،
ودوآفتاب نیمروزی دیگربه‌آنان ارزانی‌دار،
وآن شهدآخرین را درشراب مرد افکن بیانداز .
هرکرا خانه‌ای نیست ، دیگرخانه‌ای نخواهد بود .
هرکه تنهاست همچنان تنها خواهد ماند ،
به‌شب زنده‌داری ، خواندن ، ونامه‌های بلند نگاشتن .
وآنگاه‌که برگها فرومی‌ریزند
برگذرگاههای پردرخت .
ازسرگرفتن‌گردش ناآرام .

راینرماریاریلکه
ترجمهٔ سیامك مهاجر

پیشکش و نثار برقدم شاعر جوان تاجیک مؤمن شاه‌قناعت که با او ، وگرانمایه همسفرش ، نویسندهٔ قزاقستان انورعالمجانوف (مهمان روابط فرهنگی) درضیافت دوستانه‌ای غیر رسمی ، در خانهٔ استاد شهیر ما دکتر پرویز ناتل خانلری درحلقهٔ صحبت اصحاب فضل و ادب آشنا شدم ، و خوشا ، دیگر خوشا اینچنین آشناییها و صحبت‌ها . .

یك بار دگر...

یك بار دگرعبث در آئینه
غمگین وخموش خنده برمن کرد .
یك‌بار دگر ز خوشهٔ سیگار
در آینه آه و دود خرمن کرد .
مشرق چپق طلائیِ خود را
برداشت . به‌لب گذاشت . روشن کرد .
زرّین دودی گرفت عالم را ،
آفاق ردای زوربر تن کرد.
وآن زلف گلابتونِ آبی پوش
باغی گلِ آتشی به‌دامن کرد .
طاووس گشود چتربوقلمون
خفاش به کنج غارمسکن کرد ...

***

هرچند که تازه می کنی دردم ،
ای صبح، سلام برتو، خوش‌بردم!

تهران ، آذر ۱۳۴۹
مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

غزل

چو عطر دورترین آرزو ، در آه منی .
چو اشك حسرت دیدار ، در نگاه منی .
بهار در نفس من فشانده عطرش را ،
ویا توئی ، تو ، که در باغهای آه منی ؟
مباد آن که به‌اشکی پریشد این دیدار ،
که خوش نشسته در آئینهٔ نگاه منی .
اگرچه سایهٔ ابری و شبنم سحرم ،
دلم خوش است که یکچند سرپناه منی .
به‌ساحل تو می‌آیم ، چو قطره بر سر موج ،
وَرَم به‌سنگ برانی ، گریزگاه منی .
در این بیابان ، کز چارسو پریشانی‌ست ،
سواد واحهٔ آرامشی به‌راه منی .

مرا به‌گریهٔ مستانه عیب‌ها کردند :
فدای روی تو ، ای غم ! که عذرخواه منی .
در این شرارِ ستم بی‌گناه می‌سوزم ،
خدای من! تو کز آن دورها گواه منی .

اسماعیل خوئی

آلن روب گری یه
با
دوفعالیت جداگانه‌اش

آلن‌روب گری‌یه ، نویسنده وفیلمساز، به‌انتشار یك‌رمان سینمائی‌دست‌می‌زند ولی هرگز نه رمانهایش‌را روی‌پرده می‌آورد و نه از سناریوهایش رمانی تهیه می‌کند . چرا؟ او در مصاحبه‌ای که با سردبیر مجلهٔ فرانسوی Magazine Littéraire انجام‌داده است به این سؤال و سؤال های متعدد دیگر پاسخ می‌دهد .

ـ شما ابتدافقط رومان می‌نوشتید ، بعد سناردوی فیلم «سال‌پیش در مارین‌باد» را برای رنه[1] تنظیم‌کردید وسرانجام تصمیم‌گرفتید خود به‌ساختن فیلم بپردازید. این‌تحول به‌چه نحو وچه‌دلیل صورت‌گرفت؟

ـ اولاً تحولی‌که می‌گویند به‌این شکل نبوده‌است. طرح «جاویدان» مربوط به‌قبل‌از «مارین‌باد» است . فیلم مارین‌باد قبلاً تهیه شد . ولی من‌از مدتها پیش به‌کارسینما علاقمند بودم وتهیه‌کنندگانی‌که امروزهنوز فیلمهای مراتهیه می‌کنند به‌این فکرافتادندکه حتی‌قبل‌ازاینکه طرح مارین‌باد به‌وجود آیدکارگردانی فیلمی را به‌من بسپارند . وبه‌این‌ترتیب بودکه اولین طرح سینمائی من ، یعنی طرح فیلم جاویدان‌که در آنزمان «سگها» نامیده می‌شد به‌وجود آمدوتنها به‌آن سبب‌که اینکار به‌درازاکشیده بود درخلال‌آن سناریوو دکوپاژ «مارین باد» تهیه شد. وکار«جاویدان» را طی مدتی‌که رنه . خود، به‌ساختن فیلم «مارین‌باد» مشغول بود ادامه دادم وتمام‌کردم .

ـ چه‌چیز باعث شدکه شماابزارکارتان راکه تاآنزمان قلم‌بود به‌کنار گذاشته ودوربین فیلمبرداری را انتخاب‌کنید؟

ـ همان چیزکه سبب شدکه یك مهندس لابراتوار ابزارتحقیق راکنار گذارد وقلم به‌دست‌گیرد . انسان می‌خواهدکاری بکند. چیزی به‌وجودآورد و وقتی‌فرصتی می‌یابد وبه‌کسی‌برمی‌خوردکه به‌انسان امکان تحقق بخشیدن به افکارش را می‌دهد باید ازفرصت استفاده‌کند. علاقهٔ من به‌ساختن فیلم عجیب نیست ، ـ خیلیها به‌این‌کارعلاقه دارند ـ عجیب‌آنست‌که فرصت اینکار به‌من داده شده‌است.

1- Resnais

ــ ولی وقتی ساختن یك فیلم مطرح است مسائل فنی وسازمانی دارای اهمیتی بیشتر ازوقتی است که موضوع نوشتن رمانی است .

ــ نه، درتهیهٔ یك فیلم همیشه برای حل اینگونه مسائل تکنیسین به‌قدر کفایت هست به‌شرطی که شخص مؤلف ــ کارگردان به‌روشنی بداند که چه‌می‌خواهد بکند . البته وقتی این شخص خود باتکنیك فیلمبرداری آشنا شد ــ زیرا باتهیهٔ فیلم و بــه‌مرورزمان شخص می‌تواند این چیزها را فراگیرد ــ خود خواهد توانست دراین خصوص نظرات دقیق وقطعی داشته باشد که از شناسائی تکنیك ناشی می‌شود . معهذا درصورتی هم که دراین‌زمینه اطلاعاتی نداشته باشد، اگر ازتصاویر، ازنحوهٔ مونتاژوشالودهٔ فیلم خودتصوردقیقی‌داشته باشد کافی‌است آنها را برای تکنیسین‌ها بیان کندو آنها هستند که شدتهای لازم‌نور، عدسیهای مربوطه واراین قبیل را به‌مناسبت انتخاب خواهندکرد .

ــ اغلب فکرمی‌کنندکه سینما وادبیات دونوع بیان بسیارمتفاوتند .

ــ بله، درست است ، من‌هم همینطورفکرمی‌کنم .

ــ باوجوداین وقتی کتابهای شمارا می‌خوانیم و فیلمهای شمارا می‌بینیم احساس می‌کنیم که تفاوتی با هم ندارند .

ــ اینطور نیست . این‌احساس بسیارسطحی‌است وبایدازآن پرهیز کرد . البته درهردو گروه کارممکن است به‌مضمونهای مشترك برخوردکرد . اینها متعلق به‌من‌است . وسوسه‌ها وصورتهای خیال‌وافسانه‌ها وکابوسهای روح‌منست که از طرفی ناشی ازاجتماع ماست. ولی سراغ کردن ویافتن روابط دقیق بین تصاویروعبارات چیزی است که به‌گمان من هم بیفایده‌است وهم‌خطرناك این دوچیز برای من دوعنصروابرازکاربسیار متفاوت وحتی متضاداست اینست که من همچنان به‌ساختن فیلم ونوشتن داستان ادامه می‌دهم ولی هرگزنه‌ازداستانهایم فیلم خواهم ساخت ونه‌ازفیلمهایم داستان. اینها دونوع‌فعالیت به‌کلی‌جدا وازهم متفاوتند. مضحك اینست که‌ازوقتی‌به‌کارگردانی‌پرداخته‌ام به‌مقام محترم‌داستان نویسی ارتقاء یافته‌ام . پیش‌ازآن، وقتی‌ازمن صحبت می‌شدمی‌گفتند: «ازدور داد می‌زندکه این‌آدم نویسنده‌نیست. مهندسی‌است که قلم‌برداشته وتقلید داستان نویسی درمی‌آورد. ولی هرکاربکندمهندس است.» انگارمهندسی خاصیتی‌است که به‌طورقطع وبرای همیشه به‌من‌چسبیده است.وبعد وقتی‌شروع به‌کارگردانی کردم می‌گفتند : «هه، هه، معلوم‌است که‌این‌آدم شعورفیلم ساختن ندارد. معلوم است که داستان نویسی‌است که پا درکفش کارگردانها کرده است .» به‌طوریکه حالافکرمی‌کنم که‌برای دست یافتن‌به‌اعتبار کارگردانی کافیست که مثلابه‌نقاشی بپردازم وباید بگویم‌که هیچ بعید نیست‌که همین کاررا بکنم .

ـ شاید به‌همین طریق هم باشدکه فیلم ماقبل‌آخرشما را بهترین و موفق‌ترین فیلمتان می‌شمارند.

ـ بله، سرعت تحول من زیاداست. آثارجدید من هیچ شباهتی باکارهای قدیم که به‌مرورزمان برای‌مردم عادی شده‌است‌ندارد. از«حسادت» انتقادکردند زیراآن را به‌معیارهای «تماشاگرازسوراخ‌کلید» سنجیدند، بعد «خانه‌میعاد» را با «حسادت» مقایسه‌کردند و محکومش‌کردند. به‌همین ترتیب فیلم «عدن» مورد انتقاد شدید است. زیراآن را به‌معیار «جاویدان» می‌سنجند. وبه‌کلی فراموش می‌کنند که وقتی «جاویدان» تهیه شد تمام منتقدان آن را محکوم کردند. درآنزمان می‌گفتندکه یك پول سیاه هم نمی‌ارزد ولی حالاازآثار کلاسیك سینما شده‌است. البته‌کمی مضحك‌است حتی‌اغلب منتقدان آنچه راکه خود چند سال پیش‌درخصوص فیلمی یاکتابی نوشته‌اند فراموش می‌کنند.

ـ ولی‌البته شما دراین مورد تنها نیستید.مثلاانتقاداتی‌که ازفیلمهای هستون[1] می‌شود ملاحظه‌کنید. همیشه فیلم ماقبل آخرش یك شاهکار است. وفیلم جدیدش به‌عنوان یك شکست واقعی‌تلقی‌می‌شود.

ـ البته‌جالب‌است، ولی‌برای یك‌مؤلف جای‌تأسف هم‌هست. مؤلف‌ترجیح می‌دهدکه‌آنچه امروز به‌وجود می‌آورد فهمیده شود و موردعلاقه قرارگیرد، نه‌آنچه ده‌سال‌پیش فکر کرده یا ساخته‌است. اماهمیشه‌همین‌طوراست اثر جدید هنوز فرصت‌نداشته است‌که مفهوم،مراجع، معیارها وطرفداران خود را ایجاد وبرقرارکند والبته ناچارمحکوم‌می‌شود ولی‌رفته رفته‌کتاب خوانده وفیلم دیده می‌شود،دستگاهی‌ازمراجع‌وارزشها برقرارمی‌کند اثری‌که‌بعدازآن‌ایجادمی‌شود به‌نوبهٔ‌خود ناچارمحکوم‌است چون دیگر بااین دستگاه مراجع کاری ندارد. از حدود اثرقبلی تجاوزمی‌کند، دورتر می‌رود، یا حتی درجهتی‌خلاف اولی پیش می‌رود. من‌خود، درهریك ازآثارم متمایل به‌این بوده‌ام‌که چیزی خلاف اثر پیشین به‌وجودآورم، یا دست‌کم چیزی‌که از اثرقبلی چنان متفاوت باشدکه مخالف‌آن جلوه‌کند. ولی‌آنچه برای من، یا هرداستان‌نویس یافیلمسازدیگر نگران‌کننده خواهد بود اینست‌که در راهی‌که مورد استقبال قرار گرفته و قبول عام یافته باقی‌بماند تا فرو رود وبرای تکرارآفریده‌هائی‌که مورد توجه قرارگرفته مورد تمجید قرارگیرد.

ـ آیا احساس می‌کنید که کارشما با«رنه» به‌عنوان سناریونویس، کار خلاقه‌ای بوده‌است؟

ـ بله،زیراآنچه من نوشتم‌فقط یك سناریو نبود ـ آنچه من تحویل«رنه»

1. Huston

دادم (و بعد تحت عنوان سینه‌رومان ، در سلسلهٔ نشریات نیمه‌شب منتشر شد) یك فیلم مجسم بود . به‌این معنی که من برای «رنه» داستانی را نقل نکردم بلکه یك رشته تصویر نقش کردم . «رنه» در فیلم خود تصاویر من را به‌دقت محترم شمرد ودرعین حال به‌تمام فیلم رنگی روائی بخشید .

ــ وقتی سناریو نویس به‌نقش تصاویر می‌پردازد، تا حدودی در کار کارگردان دخالت کرده ومسئولیتهای اورا غصب کرده‌است .

ــ البته همینطوراست .

ــ در این مورد ، نتیجهٔ دخالت شما باآنچه انتظار داشتید هم‌آهنگ بود؟

ــ هرچه بود فیلمی بود از«رنه» ودرشمارفیلمهای اوجا می گرفت. ولی وقتی من‌آن را تماشامی‌کردم کاملاً می‌توانستم درآن فیلم‌خودم را ببینم البته به‌استثناء چند مورد جزئی . وازآن جمله‌است نوارصدای فیلم که پیوسته مورد مخالفت من‌بود وبازخودهٔ بیان پیشنهادی من به‌کلی تفاوت داشت . آنچه مورد نظرمن بود بسیارعصبانی‌کننده بود . البته بعیدنیست‌که همین تغییرات طریقی که به‌دست «رنه» درفیلم داده شده‌است. تغییراتی‌که درعین حال بارعایت دقیق کلیه دستورالعملهای من در خصوص تصاویرانجام می‌شد ــ باعث توفیق فیلم و اقبال تماشاگران بوده‌است .

ــ آیا به‌عقیده شما یك‌کارگردان می‌تواند مثل «رنه» برای هر فیلم بایك نویسنده‌کارکند؟

ــ من شخصاً راهی جزاین نمی‌بینم‌که هرسازنده فیلم درعین حال هم کارگردان‌وهم‌نویسنده باشد. «رنه» یك مورد استثنائی است ولی باید بگویم که وقتی «رنه» به رآلیسم می‌پردازد ، مثلاً در فیلم «جنگ تمام شده است» دیگر کارش جالب‌نیست. آنجا می‌بینیم که گوئی «رنه» دچار تعدد شخصیت شده‌است دیگر«رنه»ای‌که می‌شناختیم نیست .

ــ به‌عقیده‌شماکارکارگردانانی ازقبیل بونوئل[1] که سناریوهائی راکه برایشان‌آورده می‌شودکارگردانی می‌کنند عجیب وغیرعادی نیست؟

ــ مورد«بونوئل» یا«آنتونیونی»[2] راباید‌ازموارد دیگرمجزا کرد. اینها کسانی هستندکه شخصیت ، افکارآرامش ربا، ونظام مغزی خود را برسراسر سناریوتحمیل‌می‌کنند. باوجوداین گاه اتفاق‌می‌افتدکه مثلاً بونوئل، کارگردانی سناریوئی را ردمی‌کند . گفته وتکرارکرده‌است‌که مثلاً داستان «زیبای روز

1ـ Bunuel 2ـ Antonioni

به‌نظر او جالب نبوده است . وحال آنکه تریستانا[1] موضوعی بود که مورد علاقه فراوان او بوده‌است. من فکر می‌کنم که آثاری از بونوئل که من می‌پسندم، درست همانها هستند که بونوئل خود سناریوشان را نوشته‌است .

– پس از اینقرار شما ممکن نیست از سناریوئی که دیگری به‌شما عرضه کند فیلمی تهیه کنید .

– بله، غیرممکن است .

– هیچوقت به‌رمانی برخورده‌اید که میل داشته باشید آن را به فیلم برگردانید؟

– به‌طور کلی تهیه فیلم از روی رمان خودکار صحیحی به‌نظر نمی‌رسد مگر اینکه اساس کتاب را به‌عنوان نقطهٔ شروع انتخاب کند وفیلمی بسازد که هیچ رابطه‌ای با آن نداشته باشد یعنی در جریان تهیه فیلم توجهی به‌اصل کتاب نداشته باشد ولی مثلاً اینکه کسی می‌آید مثل ویسکونتی[2] کتاب «بیگانه» کامو را بردارد و بخواهد از آن فیلم «دقیقی» تهیه کند جز مسخره‌بازی نتیجه‌ای نخواهد داشت. مثلاً چطور ممکن است استفاده‌ای را که کامو از ماضی نقلی می‌کند به‌طور دقیق و صحیح در فیلم مجسم ساخت

– وجوه شباهت میان کتابها و فیلمهای شما تنها نکات یا مضمونهای مشترك نیست . بلکه حتی شالوده‌ها و کلیشه‌های مشترك است . مثلاً علاقه شما به‌شیئی که به‌ریسمانی بسته‌ویا «صلیب مادرمن» درملودرامهای قدیمتان بسیار نزدیك است : مثل تابلو در فیلم عدن، تابلوئی که وجود ندارد، که می‌توان آن‌را در تمام جهات تماشا کرد، که گاه منظره‌ای را نمایش می‌دهد وگاه نقشی مجرداست وسرانجام، وقتی از دیوار برداشته می‌شود، نبودنش توجه را بیشتر از وقتی که بر دیوار است جلب می‌کند ودر تمام فیلم نقش ریسمان رابط را بازی می‌کند. ویا جسد در فیلم خانهٔ میعاد ،که شیئی ناپیدا و نایافتنی دیگری است.

– البته اینها تصاویر یاسازمانهای فکری شخصی من‌است ولی در کتابها و فیلمهای من به‌نحوی کاملاً متفاوت مورد بیان و بررسی قرارمی‌گیرد من‌هرگز نمی‌توانستم از فیلم مارین‌باد رومانی تهیه‌کنم . همچنانکه تهیه فیلم از داستان خانه میعاد غیرقابل تصوراست . برای من از یك طرف کلمات وعبارات وجود دارد ودرسوی دیگر تصاویر واصوات واین‌دو کاملاً باهم متفاوت است. بازتکرار می‌کنم که کوچکترین میلی‌درخود نمی‌بینم که یکی‌از کتابهایم را موضوع فیلمی قراردهم .

1– Tristana 2– Visconti

ـ چه تفاوتی میان تصویر و کلمه قائل هستید؟

ـ هیچ فرقی قائل نیستم . اصلاً رابطه‌ای بین آنها تشخیص نمی‌دهم . شما بفرمائید چه رابطه‌ای بین آنها سراغ دارید .

ـ کلمه به‌طریقی توضیحی درخصوص مفهوم می‌دهد .

ـ به‌هیچوجه .

ـ البته می‌دانم که به‌عقیدهٔ شما توضیحات برای جلوگیری از دیدن است . ولی شما درسینما هم بعضی پلانها را برای جلوگیری از دیدن ایجاد می‌کنید .

ـ بله، بعضی از پلانها را... ولی این بحث به‌نظر من حقیقتاً بیهوده است به‌طور کلی حتی فکر تنظیم و تخصیص یك شمارهٔ مجله‌ای به‌ادبیات وسینما خود . .

ـ منحرف کننده به‌نظر می‌رسد .

ـ دست کم باعث ایجاد سوء تفاهماتی می‌شود، مثل اینست که با اینکار قالبی تهیه می‌شود که گنجایش حداکثر سوء تفاهمات و انحرافها را دارد. به‌هرحال شما آزادید که هر نوع رابطه‌ای می‌خواهید بین سینما و ادبیات تشخیص دهید ولی من هیچ گونه رابطه‌ای بین آنها نمی‌بینم .

ـ ولی وقتی شما درفیلم «عدن» اسب سواری را نشان می‌دهید که لباس نقده‌دوزی شده به‌تن دارد و درعین حال رودلف والنتینو[1] را «درسیح سفید» وعبدالقادر و خیمه و خرگاهش را به‌خاطر می‌آورد این یك تمثیل ادبی نیست؟

ـ ابداً ، چون والنتینو یك چهرهٔ سینمائی و تصویری از عبدالقادر که شما می‌گوئید تابلوئی است نقاشی شده .

ـ ولی این خود مثل پاردایان درادبیات مردم‌پسند است .

ـ خوب، فرض کنیم که افسانه مردم‌پسنداست که درعین‌حال وارد ادبیات وسینما شده‌است .

ـ وقتی فیلمهای شمارا می‌بینم خود به‌خود به‌یاد نوارمصور می‌افتیم. آیا شما نوار مصور را در ردیف سینما یا درشمار ادبیات می‌دانید؟

ـ هیچ کدام. نوارمصور نه‌سینماست نه‌ادبیات . چیزی است برای خود. بعلاوه ، خود من هم وقتی درخصوص کتابها یافیلمهایم به‌نوارمصوراشاره‌می‌کنم جزازلحاظ نظری نیست. زیرادرواقع نوارهای مصورزیادی ندیده‌ام که باآنچه مایل به‌نوشتن یانمایاندنش هستم رابطه داشته‌باشد.دست کم درنوارهای مصوری

1- Rudolf Valentino

در ردیف رین‌تن‌تن[1] چنین خویشاوندی به‌چشم نمی‌خورد. ولی شاید نوارهای جدیدتر، ازقبیل باربارلا[2] یاوالنتینا[3] را بتوان ازاین‌میان مستثنی‌دانست. ولی جهان نوارمصورهمان جهان جدید ماست که باآن رابطهٔ روزانه داریم وممکن است درفیلم یا ادبیات پیش‌آید. یعنی جهان تصاویرسطحی وبی‌عمق.

ـ معهذا یك نکتهٔ عجیب را نمی‌توان نادیده‌گرفت، به‌خصوص وقتی انسان فیلم «عدن» را دیده باشد. وآن ایست‌که‌کاری‌که شما می‌کنید در ردیف سبك ادبی قراردارد که دیگرمورد توجه واستفاده‌کسی نیست مگر به‌صورت استهزاو به‌قصدمضحکه آن ملودرام‌است. همان داستانهای احساساتی نیك فرجام.

ـ شاید همین جنبه‌ازفیلم منست که خوشایند نیست؟

ـ بله، زیرا شماآن را جدی می‌گیرید ونه برسبیل تمسخر واستهزا. وقتی‌ازطریق نمایاندن‌آن‌درشخصیت‌اسب‌سوار بخشی‌از رودلف‌والنتینورا به‌عنوان شاهد می‌آورید، آن را به‌عنوان موضوع مورد استفاده قرار می‌دهید. به‌علاوه شما درفیلمها، نظیرکتابهایمان موضوعهای فرهنگی اختیارمی‌کنید ـ داستانهای احساساتی و خوش فرجام خود موضوع فرهنگی‌است ـ و آنها را به‌عنوان موضوع با رعایت تمام ابعادشان نشان می‌دهید بدون‌اینکه ملاحظات واضافات انتقادی به‌آنها بیافزایند. ومن مضحکه وهزل‌سنتی رابه‌عنوان مثال یکی‌ازاشکال بیان و توضیح انتقادی تلقی‌می‌کنم.

ـ این موضوعهای فرهنگی را باید مورد توجه قرارداد. هم‌اکنون شما می‌خواستیدآنها راجزوادبیات به‌حساب‌آورید یاآنها را به‌طرف‌ادبیات بکشانید. من صفت فرهنگی را برادبی ترجیح می‌دهم، آنهم به‌وسیع‌ترین معنی‌فرهنگی، نه‌فرهنگ دانشگاهها، بلکه همچنین فرهنگ مردم. داستانهای خوش فرجام به‌فرهنگ دانشگاهها تعلق دارد. به‌این‌ترتیب یك دسته موضوعهای فرهنگی وجود دارد که من اساطیرمردم می‌نامم ودرسوی دیگرودرسطحی دیگر اساطیر مربوط به‌روانکاوی وجود دارد ازآن قبیل که درنشریاتی نظیر پاری ماچ یا روزنامه‌های پرتیراژ دیگریافت می‌شود. من‌این اساطیرروانی راهم بـاهمان اهمیت ظاهری مورد بررسی واستفاده قرارمی‌دهم وهمین‌است که به‌گمان مـن باعث ناراحتی‌بسیارتماشاگران وخوانندگان می‌شود، مگرروانکاوان که‌گاهی آنقدر زیرك وظریفند که درمی‌یابند که من موضوعهای مربوط به‌روانکاوی را به‌عنوان موضوعهای فرهنگی مورد بررسی قرار می‌دهم.

1_ Rin Tin Tin 2_ Barbarella , 3_ Valentina

ـ از طریق همین موضوعهای فرهنگی و نیز به‌سبب شباهت شالوده و کلیشه‌هاست که کتابها و فیلمهای شما به‌هم‌مربوط می‌شوند. شما خواه در کتابها وخواه در فیلمهایتان اغلب یك‌سلسله سکانس‌ها را که یکدیگر را خنثی‌می‌کنند به‌کارمی‌برید و این نکته به‌خصوص‌درمورد کتابهایتان در«پاك‌کن‌ها» و «خانهٔ میعاد» مصداق دارد.

ـ آیا این شکل ساختن را تنها به‌سبب آنکه من یکی ازمعدودی هستم که آن را در ادبیات به‌کارمی‌برم می‌توان ساختمانی ادبی دانست؟ گفتم یکی از معدودی ونگفتم «تنهاکسی» زیرانویسندگانی ازقبیل ریمون روسل[1] بوده‌اند که همین کار را کرده‌اند. ولی منظور ازساختمان ادبی این‌نیست. این به‌آنچه تحت‌اصطلاح«ساختمان‌موسیقی»شناخته‌شده نزدیکتراست یعنی‌صداهای دوازده‌گانهٔ گام‌کروماتیك یا نتهای انتخاب شدهٔ سیستم نتی که مثل مصالح ساختمانی مشخص وثابت بود ودرتر کیبهای چندگانه کنارهم می‌آیند و یکدیگررا بسط می‌دهند ویاخنثی می‌کنند.

البته این نکته درمورد نتهای دوازده‌گانه ممکن‌است، زیرا آنهاکاملا اختیاری‌انتخاب‌شده‌اندزیرا تعدادشان ازدوازده تجاوز نمی‌کند،دارای معانی ضمنی‌واوصاف مستتر نیستند-یعنی برای ترکیبهای کاملا[2] ناصحی مناسب هستند - واین نکات نه درموردکلمه یا عبارت مصداق داردو نه‌درمورد پلان وسکانس‌که بیشتر به‌صورت مجموعه اثرمی‌کند. ولی وقتی در«خانهٔ میعاد» به عنوان مثال واقعه را با انتخاب دوباره و بیان مجدد به‌طریق دیگر نفی می‌کنید، وقتی در«عدن» یك سکانس راکه مثلا" به‌محیط داخل‌کارخانه تعلق دارد، دوباره به‌طریق دیگری نمایش داده واثرآن‌را خنثی وبا به‌عکس تقویت می‌کنید نوعی‌روش یاساختمان را به‌کارمی‌برید اینك می‌خواهم بدانم‌که به‌چه‌سبب در هردومورد ازیك روش ساختمانی سود می‌جویید؟

ـ نمی‌دانم، شاید برای اینست‌که این ساختمان درمغزمن‌است. درهر صورت یك‌انتخاب حسی‌است واینطوربوده‌است که پس‌ازخواندن‌یك مقالهٔ‌فلسفی ناگهان وبه‌صورت انتزاعی ایجادکرده‌باشم.

ـ آیااین به‌آن علت نبوده است‌که شما حقیقت را ازیك طرف یك موضوع فرهنگی وتابع روشهای بررسی فرهنگی و اومانیسم را یك موضوع فرهنگی‌مرده می‌دانسنید؟ زیرا نسبت دادن رابطه و وابستگی

1– Raymond Roussel

به‌یك‌شخصیت یا یك واقعهٔ داستان یا فیلم مترادف است با وارد شدن درچهارچوب سنتی اومانیسم وامتناع ازاین نست بعنی خودداری از پذیرفتن این‌چهارچوب .

ـ البته باید بگویم که‌یك نوع‌عمل شهودی شبیه به‌این در میان بوده‌است ولی نه‌یك‌استدلال‌روشن که‌به‌منظور رداومانیسم مجرد بوده باشم‌این نوع ساختمان را انتخاب کنم تمام‌طرحهای‌من همیشه طرحهائی‌مؤکد بوده‌اند یعنی‌طرحهائی که به‌نظر من باید اجرا شوند . من می‌دانم و به‌خصوص از طریق‌خواندن عقاید واظهارنظرهای منتقدان ، که این اصرار من در نفی ورداومانیسم تعالی گراست که‌باعث‌تعجب و وحشت می‌شودومی‌دانم که از«پاك کن‌ها» به‌این‌طرف طرحهای من همیشه درست به‌علت همین‌نفی، باکلیشه‌ها مربوط بوده‌است ولی هرگز در بادی امر، به‌منظور بیان و نمایاندن فکری که ازپیش درخصوص یاعلیه اساس داشته‌ام ساختمانی رومانتیك یا سینمائی را انتخاب نکرده‌ام این‌ساختمانها را به‌این علت ایجاد کرده‌ام که به‌نظرم جالب بوده‌اند، بدون‌اینکه ازعلت‌جالب بودنشان آگاه بوده باشم . البته حال رفته رفته به‌علت این کشش پی‌می‌برم ولی اهمیت این آگاهی باز باعلاقه‌به‌ایجاد کلیشه‌های جدیدی که امروز مرا به خود می‌کشاند قابل قیاس نیست

ـ ولی شما در زمینهٔ رومان یا فیلم تنها ازاصل لذت پرستی پیروی نمی‌کنید .

ـ نه، من فقط کاری را می‌کنم که لزوم‌آن را احساس کنم وهدفم هرگز بیان حقیقتی که ازابتدا مشخص شده باشد نیست . حقایقی که من دربیان آنها کوشاهستم حقایقی متحرکند که‌ایجاد می‌شوند وازبین می‌روندوتنها حرکتشان است که حائزاهمیت است یا به‌تعبیری وجودشان وابسته به‌حرکتشان‌است .

ـ این موضوع تاحدی همان طرح ریمون روسل است منهای جنبه اختیاری‌آن . روسل کارخود را بادو بیان که ازنظرصوتی به‌هم‌نزدیك است آغازمی‌کند . وبقیه‌کارسیری است منطقی، ازمعنای یکی به‌مفهوم دیگری . در مورد شما نقطهٔ عزیمت ومقصد به‌قطعیت روسل معین و مشخص نشده‌است . وحرکت عناصر تابع احتیاجات منطقی‌مسیر نیست . مثلاً در«عدن» صحنه‌های خونین معلول اتفاق نیست .

ـ این موضوعی است که درتعداد قابل‌ملاحظه‌ای ازآثارمعاصرمکرر شده است. به‌نظرچنین‌می‌رسد که‌اجتماع‌زمان‌ما میل‌دارد باخون‌خود بازی‌کند. این

مسئله درتعدادی ازفیلم‌های گودار[1] مثل پی‌یروی دیوانه وتعطیلات آخر هفته به‌خوبی محسوس است . دراین فیلمها مصرف مقدارفوق‌العادهٔ رنگ قرمز، نظر را جلب می‌کندکه البته گودارخود مخصوصاً یادآور می‌شودکه رنگ است و نه‌خون واقعی. ازطرفی فیلمی‌مثل بابی‌وکلایدکه ازهر نظریك فیلم معمولی‌بود، به‌علت همین‌اثرخون، که مؤلف کوشش می‌کرد معلول واقع گرائی خود بداند، وحال آنکه همیشه‌نقش‌صحنه‌آرائی‌داشت بسیار گیراحلوه می‌کند وموفق‌می‌سود. واین‌ازعجایب اجتماع ماست که خود را محتاج احساس می‌کندکه خون ریری وجاری شدن خون‌خود را برصحنه‌آورد وبنمایاند ودرواقع در«عدن» خون‌یکی ازمضمونهای‌بسیارچشم گیر بازی است،حتی گاهی به‌قدری که‌وان‌حمام راپر کند.

ـ ونیزچه دررومانها وچه‌درفیلمهایتان اصراری پی‌گیردرمبارزه‌علیه توهم واقعیت‌گرا به‌چشم می‌خورد . توهمی‌که این‌خون را به‌عنوان یك رمزقراردادی تلقی می‌کند .

ـ فقط به‌عنوان رنگ قرمزواصراردرارزش پلاستیکی این رنگ است در زمینهٔ رنگها . این مضمون‌کلی درقسمت تونسی فیلم رنگ سفید وآبی است ولکهٔ قرمزچه روی رنگ‌سفید وچه روی‌آبی، نوعی‌بی‌نظمی واغتشاش پلاستیك بسیار قوی می‌نشاند. همین سکانس وان‌پرازخون درحمامی فیلمبرداری‌شد که تمام عناصردرضخامت‌دیوارها ساخته‌شده وجا به‌جاکردن آنهاممکن‌نبود وبرای ازبین بردن رنگ قرمز ناچار بودیم تمام وان را مکرراً با رنگ سفید رنگ کنیم معهذا لکه‌های قرمز دوباره ظاهر می‌شد .

ترجمهٔ سروش حبیبی

1- Godard

۱ دو عقیدهٔ متضاد در بارهٔ ادبیات و سینما

ژوره جووانی رمان می‌نویسد ، سناریو می‌سازد، کارگردانی می‌کند. چگونه؟ چرا به‌پشت دوربین رفته است ؟

میزانسن ، ماجرایی تازه است .

همهٔ رمان‌های من به استثناء یکی ، به‌وسیلهٔ خودم یا دیگران درسینما مورد اقتباس قرار گرفته‌اند و در اقتباس همهٔ آنهاهم به‌جز «ئو»[1] خودم‌شرکت داشته‌ام . و درست به‌استثنای همین‌مورد هم، رمان‌های من نسبتاً باامانت‌دنبال شده‌اند . در فیلم‌هایی‌که بکه[2] ، ملویل[3] و سوته[4] از آثارم تهیه کرده‌اند ، اقتباس و گفت‌وگوها ازخودم بوده است . محل فیلمبرداری همان‌مکان‌رمان‌ها بوده‌است وروابط‌شخصیت‌هاهم تغییرنیافته، واین‌کار به‌نظرمن‌غیرممکن‌می‌آمد.

اگر من سناریونویس به کارگردان مبدل شده‌ام از این رواست‌که به نظرم این کار ماجرایی تازه است . از طرفی ، براثر مشاهدهٔ عمل‌کارگردان های آثارم ، به‌خودم می‌گفتم که منهم به‌این‌کارقادرم .

این‌کار زیاد پیچیده نیست ، بزرگترین‌کار نوشتن سناریو وگفت‌وگوها است . درمورد هدایت‌هنرپیشه‌هاهم، طبعاً برخوردهای من با آنها راحت‌است. معمولا این همان مشکلی است کـه نویسنده‌هایی کـه می‌خواهند کارگردان شوند با آن بیش از مشکلات فنی مواجه می‌شوند : زیرا نویسندگان بیش‌از حدیکدیگر را دوست می‌دارند.

من همانطور که آثاری دربارهٔ طرز رفتار می‌نویسم فیلم‌هایی مربوط‌به رفتار می‌سازم . باید هنرپیشه درست تکان بخورد ، حداقل آن‌قدرکه‌باید‌گفت درست تکان بخورد . حتماً داستان پاینول[5] را شنیده‌اید‌که‌صحنه‌ای‌[illegible]

[1] Ho [2] Becker [3] Melville [4] Saute

هنرپیشه‌ها اداره می‌کرد ، وفقط با شنیدن صدای هنرپیشه‌ها پی‌می‌برد که چون فیلمبرداری شده یانه . این‌کار ممکن نیست . موضوع اصلی کارگردانی، بسته به‌حقیقت حرکت و جابجاشدن هنرپیشه‌هاست .

چیزهایی وجود دارد که بازی نمی‌شود : باید هنرپیشه‌ای انتخاب کرد که خودش واجد آنها باشد. هوش ، تعلیم، طبقه را به‌هنرپیشه‌ای که فاقد آنها است نمی‌توان تحمیل کرد . رل یا هست یا نیست . موریس[1] واقعاً نمی‌تواند ادای بیسوادهارا دربیاورد ، گابن[2] یا لینوونتورا[3] نمی‌توانند به‌جای شخصیت‌های فریب‌خورده بازی‌کنند . تماشاگر باورنخواهد کرد . سینما بسته به‌یك نگاه هنرپیشه است و وظیفهٔ کارگردان است که از آن بهره برداری کند شما می‌توانید هنرپیشه‌ای را به قالب آدمی‌خطرناك درآورید ، امـا اگر این هنرپیشه نگاه خطرناکی نداشته‌باشد ، کاری ازپیش‌نمی‌رود . من وقتی رمانی می‌نویسم یك توصیف ده‌سطری‌یا دوصفحه‌ای برایم کافی است تااطمینان پیداکنم که خواننده فکر خواهدکرد . این شخص خطرناك است . برای انجام این‌کار در سینما ، درمورد انتخاب هنرپیشه نباید اشتباه کرد .

غالباً مرا مورد سرزنش قرار می‌دهند که چرا فیلم‌هایی دارای ستارهٔ ممتاز می‌سازم . مطمئناً پاره‌ای از هنرپیشه‌ها دریکی دو صحنه بهتر از ستارهٔ ممتاز خواهند بود . اما چیزی‌که از ستارهٔ ممتاز خواسته می‌شود این است که بتواند به‌یاری فضائلش ، و همچنین نقص‌هایش ، بارفیلم‌را برای یك‌ساعت‌ونیم بردوش‌خود نگهدارد .

من از دو رمان دیگرهم که متعلق به‌دیگری بوده فیلم تهیه کرده‌ام این دوعبارتند از : «حریص» و «آخرین اقامتگاه شناخته شده» . اما اقتباس و نگارش گفت‌وگوها به‌وسیلهٔ خودمن صورت گرفته : کاری به‌جز این ممکن نبود . تاجایی‌که به‌من مربوط‌می‌شود ، من نمی‌توانم کارگردانی را ازاقتباس و نوشتن گفت‌وگوها جداکنم .

اقتباس‌سناریوی «دستهٔ سیسیلی‌ها»اثر لوبروتون[4] برای هانری ورنوی[5] به‌وسیلهٔ من صورت گرفته ، اما دیگر ازروی یکی از رمان‌هایم برای‌کارگردان دیگری سناریو تهیه نخواهم‌کرد . نرمشی که این‌کار ایجاب می‌کند ، ایجاد رابطه بین شخصیت یك رمان‌نویس و شخصیت یك کارگردان برای من ممکن نخواهد بود مگر این‌که رمان‌نویس با من بیگانه باشد . نبرد برای دفاع از

1 - Meurisse 2 – Gabin 3 – Lino Ventoura
4- Le Breton 5– Verneuil

...بینها، موقعیت‌ها وافکار اشخاص
...ر راحت تر خواهد بود تا آنکه
...ها به‌خود انسان تعلق داشته‌باشند .
...باری ، دراقتباس ، حفظ مجموعهٔ
...انی که مورد اقتباس قرار می‌گیرد
...روری است باید ازعقدهٔ کارگردان
...و اقتباس کنندگانی برحذر بود که
...ودشان رمان نویس نیستند و برای
...یکه ثابت کنند رمانی که آنها در
...باره‌اش کار می‌کنند هیچ است و آنها
...ری‌برند اصرار می‌ورزند که همه‌چیز
...اعوض کنند حتی اگر این تغییر
...ی‌جهت زیان‌آور باشد .

...مطمئناً ، اقتباس نباید سطر سطر
...دروی کتاب باشد، بل‌که باید نوشته‌ای
...بینمایی باشد ، سطور قوی کتاب را
...آزاد یا مرتب کند ، غالباً ساده کند
...وحتی از سر سازد . اما از تغییر
...بقصد تغییر، از تغییر به‌قصد قبولاندن
...ین‌نکته که‌اقتباس کننده یاکارگردان ، رندتر یا ماهرتر از رمان‌نویس است،
...چیزی زیان‌آورتر وجود ندارد .

ترجمهٔ قاسم صنعوی

زوره حووانی (سمت‌راست)

هر فیلمی که فقط تصویری از کتاب عرضه کند به زحمتش نمی‌ارزد.

از : پل گیمار

پل‌سوته به تازگی «چیزهای زندگی» اثر پل‌گیمار را مورد اقتباس قرارداده است. گیمار، به‌خلاف بسیاری از رمان‌نویس‌ها ادعا نمی‌کند که اثرش در فیلم مورد «خیانت» قرارگرفته او در این جا توضیح می‌دهد که چرا.

یگانه عذرموجه اقتباس ازیك کتاب، برای سینما یا جای دیگر، این است که اقتباس به اثری تازه منتهی‌شود. من سودی دراین نمی‌بینم که انسان به تبدیل اثری به‌تصویر قناعت کند. به‌عکس، وقتی انسان کتابی را نه‌عنوان بهانه بل که به‌عنوان شروع کار به‌دست می‌گیرد(همانطورکه درموردچیزهای زندگی چنین وضعی وجود نداشت ومن هم‌چنین هدفی‌نداشتم) تابه‌اثری سینمایی‌برسد (این هم درمورد چیزهای زندگی‌صدق می‌کند) به‌عقیدهٔ من مسألهٔ اصالت در اقتباس دیگرمطرح نیست. درگذشته، از روی قصه‌های رومانسك کمدی‌ها و تراژدی‌های بسیاری ساخته می‌شد. این کار امروز درسینما انجام می‌گیرد. به گمان من یگانه خیانت واقعی‌این‌است که انسان اثری متوسط را با نوعی نحوهٔ بیان ازاصل‌دورکند. چه‌درتآتر باشد وچه درسینما.

براساس این‌اصل وهمچنین براساس‌اندیشه‌های‌همگانی، من گمان‌می‌کنم که هرفیلمی، ولوخوب ـ وبگوئیم حتی بدـ اگرفقط تصویری از کتاب عرضه کند به‌زحمتش نمی‌ارزدودرچنین موردی‌من باهر نوع اقتباسی مخالفم. به‌عکس یك فیلم خوب، که انسان بتواندآنرا بدون مطالعهٔ رمانی که به‌عنوان آغازکار درنظر گرفته شده‌است بپذیرد، به‌نظرمن کاملاً موجه می‌آید(روبهمرفته بسیاری هستند که فیلم«چیزهای زندگی» را می‌بینند اماکتاب را نخوانده‌اند وهیچگاه هم نخواهند خواند). وقتی برحسب معجزه، فیلم‌به کتاب یا روح کتاب خیلی

بردیك باشد، همانطور که مورد فیلم «سوته» مصداق دارد، ایـن دیگر بهشت موعود است . اما اگر این وضع وجودنداشت، ساختن فیلمی متوسط اماوفادار بهمتن برای من ناگوارتر بود تاعکس آن. بهحدی که اگر آقای تارتـامپیون[1] ازکتابم شاهکاری می‌آفرید که بااثرم جزازنظرعنوان شباهتی نداشت بهنظرم این کار کاملاً قابل دفاع بود .

تغییراتی کـه فیلم نسبت به کتابم دارد بهنظر مـن ابداً خیانت محسوب می‌شود . خیانت این بود که فیلم چیزی دیگر یاعکس گفتهٔ کتاب رابیان کند. ازهنگامی که فیلم همان معنای کتاب را داشته‌باشد دیگر صحبت‌ازخیانت‌نامربوط است‌دیگر صحبت از تغییر جزئیات یاحکایت‌هاست. اما در دومورد وضع قهرمان اصلی‌همان‌است که در کتاب بوده: وضع مردی که اندك‌اندك نسبت‌به‌مرگ توجه می‌یابد و به‌آن فکر می‌کند ـ و مرگ هم قطعاً شروع به‌توجه اومی‌کند .

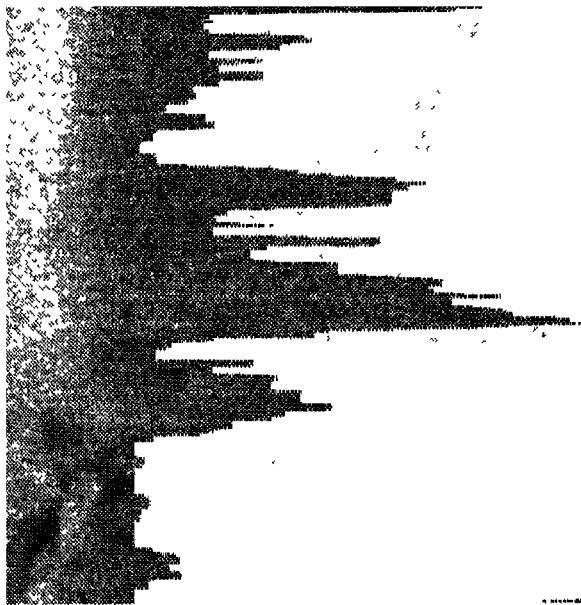
***

در دومورد یك حادثهٔ اتومبیل وجود دارد ـ چیزی که به‌نظرمن‌یك فرم اصلی نیست ـ وزندگی او به‌نحوی وحشیانه و غم‌انگیز، گوئی درحـالت تعلیق است . اوشروع به‌تعمق در زندگی خود می‌کند، اندکی درزندگی کنونی‌اش، اندکی‌درزندگی گذشته‌اش و بخصوص درچیزی که ممکن است زندگی آینده‌اش باشد. درکتاب ودرفیلم یکسان‌است . تمام اختلاف‌هایی که بتوان آشکار کرد به‌نظر من کاملاً در درجهٔ دوم‌اهمیت است. درفیلم‌حوادث وحتی شخصیت‌هایی وجود داردکه درکتاب موجودنیست. این‌چیزی مطلقا طبیعی‌است.

دریك رمان سطور بسیار کمی لازم‌است تا خصوصیات شخصیتی را روشن کند، به‌اوزندگی‌ببخشد، حتی‌قسمتی از گذشتهٔ اورابه‌گمان درآورد درفیلم‌این شخصیت‌داشتن نوعی رفتار فیزیکی، حرفه، ومحیط راآغازمی‌کند، وچیزی که درکتاب کافی‌بود درفیلم غیرمکفی‌می‌شود . ودراین‌حال‌اگر چیزی که اوهست، چیزی که خواهد شد بسط نیابد ، او دیگر شخصیت به‌حساب نمی‌آید ، بل‌که نوعی‌سهولت، بل‌که نوعی‌عامل‌است، خیال می‌کنم بسیاری ازاختلاف‌های فرمی که بین رمان وفیلم آشکارمی‌شود ناشی‌ازهمین نیازبه‌واضح‌تر ودقیق‌ترمشخص کردن شخصیت‌هایی باشد که در رمان می‌توانند بدون اشکال وبی‌آن که نقصی به‌شمارآید محوتر بمانند .

مثلاً مابه‌هنگام اقتباس درموردشغل‌شخصیت اصلی که در رمان وکیل بود دچارلغزش شدیم . اوبرای این وکیل‌بود که من اینطور نوشته بودم . در رمان

---

1 - Tartempion

این کافی بود . اودوسه‌بار دربارهٔ حرفهٔ وکالت فکرمی‌کرد . اما فکر متعا
به‌سینما نیست.درسینما اگراین‌شخصیت‌وکیل‌بود، بایددرلباس وکالت، آ نطور
وکلاهستند، نشان داده می‌شد، بایدکاخ دادگستری نشان داده‌می‌شد وغیره
درمجموع مقدمه ومؤخره‌ای سنگین‌تراز آن چه‌درفیلم‌وجود داشت برای چیر
که فقط یك ضمیمهٔ ساده بود لازم می‌آمد. آن‌وقت بودکه ما اورا به‌یك معم
مبدل‌کردیم زیرا به‌یاری فقط یك پلان‌که اوراروی چوب‌بست نشان می‌داد
اوبرای تماشاگر، به‌طرزی‌آشکار و محسوس معمار می‌شد . در مورد بسیار
از تغییرات همین وضع وجود دارد . این کار برای سادگی‌کار نشان دا
خصوصیات شخصیت‌ها، یابه‌عکس برای‌تصریح‌آن صورت گرفته است. به‌نظر
انسان‌درسینماحق‌نداردکه بطور ناگهانی زن هنرپیشه‌ای را ظاهرکند وبگو
نگاه‌کن ، این اولین زن شخصیت اصلی‌است. این‌اولین‌زن یا وجود ندارد
شخصیت فیلم فاقد نخستین زن بوده‌است ، یاآنرا دارد و بایدآنرا نشان دا
بوجودآورد . و ازلحظه‌ای‌که این زن وجود دارد انسان متوجه می‌شودک
بیش ازحد شروع به‌بودن می‌کند.اهمیتی‌که نقش زن درفیلم به‌خود می‌گیر
در رمان تقریباً وجود ندارد ازهمین‌جا ناشی‌می‌شود .

***

عمل اقتباس رامن به‌همراهی ژان لو دابادی[1] انجام‌دادم. این کار از نظر تغییر رمانم، برای من مشکل زیادی پیش نیاورد چون از آغاز می‌دانستم که گفت‌وگوها را خودم بخواهم نوشت. این کار که ممکن بود مشکل باشد زیرا کتاب هنوز تازه بود وانسان دراین موارد هر کار بکند بازهم چیزهایی را که دوست دارد و به‌آن‌ها دل بسته‌است ومی‌خواهد حفظ کند به‌خاطر می‌آورد. باری، این اشکال پیش نیامد. ازطرفی، من هنگام نوشتن رمان، طراح دیگری که خیلی بیشتر به‌جزئیات پرداخته بود ساخته بودم ودراین طراح مخصوصاً شخصیت هلن، جای مهمی اشغال کرده بود. بعد پی بردم که این امر خیلی رمان را سنگین مـی کند و همهٔ اینها را کنار گذاشتم. وقتی با دابادی کار کردم ناراحت نشدم مگر وقتی که دیدم هلن درفیلم چنین اهمیتی یافته‌است. درحالی که در کتاب هم نزدیك بود همین اهمیت را داشته باشد. عمل اقتباس قطعاً محدود به‌ساقط کردن رمان نیست، اما در آن چیزهایی وجوددارد که من برای راه‌دادن آنها به‌رمان وسیله‌ای نیافته بودم وخیلی خوشوقتم که شاهد ظاهرشدن آنها درفیلم هستم.

این فیلم نسبت به‌اولین سناریویی که من تهیه کرده‌ام، دارای اختلافات قابل توجهی‌است. اما احساس خیانت ابداً درمن نیست. ازطرفی وقتی حقوق ناشی از کتاب را می‌فروختم خواستم که عمل اقتباس به‌وسیلهٔ دابادی صورت بگیرد (دابادی هم به‌نوبهٔ خود آرزو می‌کرد سوته[2] این کار را انجام بدهد وسوته هم خواستار پیکولی[3] بود.) دابادی یکی ازدوستان قدیمی من است ومن می‌دانستم که درمورد چیزهای زیادی، افکار یکسانی خواهیم‌داشت وهیچگونه دلیل عاقلانه‌ای هم وجود نداشت فکر کنم که در کار او خیانتی نسبت به‌رمان وجود خواهدداشت. وانگهی، من همواره فکر کرده‌ام که این نخستین سناریو همچون حداقل یـك برنامه و به‌نوعی، نشان مدیریتی‌است که آرزو می کنم درموردفیلم صورت بگیرد.

***

سوته ترتیب کارها راداد، زیرا بالاخره او بود که فیلم را می‌ساخت نه من، اما او باین حداقل برنامه نزدیك ماند، یعنی فیلمی که اوساخته معنایی جز معنای کتاب ندارد.

***

اما اگر نویسنده‌ای به‌سبب تغییر جزئیات رنجید، در درجهٔ اول خیال می‌کنم که او خیلی ابله‌است و بعد هم گمان می‌کنم او کاری نداشته جز این که اجازهٔ استفادهٔ سینمایی از کتابش را نفروشد.

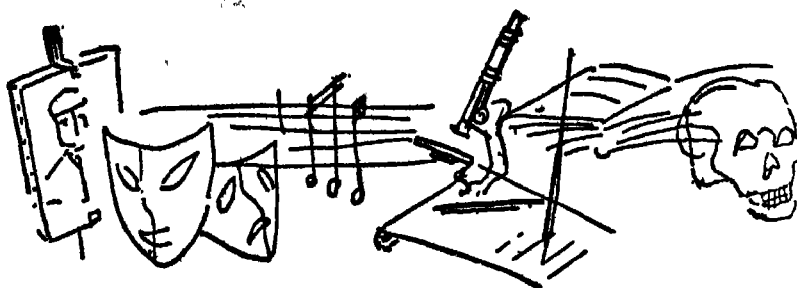
ترجمهٔ ق. ص

1- J. Lou. Dabadie 2- Sautet 3- Piccoli

شعر پیشنیان

ای آسیا!

ای‌آسیا ، ای‌آسیا ، سرگشته‌ای چون ما چرا
ازمامپوشان راز خود با مابیان کن
درچرخ‌خود مستانه‌ای در دورخود فرزانه‌ای
ازما چهاداری خبر کز مــا به‌رقصی
از کان جداماندی جدا زان درنفیری ای رحا
با ما مگوای بوالوفا از رقصهای
داری‌سلوکی‌بس‌عجب درحالت وجدوطرب
دریك نفس طی می‌کنی از مبتدا تا
از آب دارد جان ما در رقصها چون آسیا
ای عقل دوراندیش ما آخر کجا رفت
کم شو ولیکن کم مکن اسرار عشق من‌لدن
هم‌تو نوی‌هم‌تو کهن‌هم کوه‌وهم‌بانگ
هم جان‌تو ئی‌هم‌تو جهان‌هم‌جوی‌وهم آب‌روان
هم‌آسیابانی بــدان هم‌گندمی هم
ای‌عشق بس جا دوستی هم‌دشمن وهم‌دوستی
ازمغزی ودرپوستی فی‌الجمله با شا

شاه‌قاسم انوار تبر

درجهان هنر و ادبیات

آزادی دوبره

رژیس دوبره فیلسوف و نویسندهٔ
رادیخواه فرانسوی که سه‌سال‌وچندماه
ش به‌اتهام‌همکاری‌باچریك‌های‌آزادیخواه
ولیوی در این‌کشور دستگیرشده بود و
س‌از چندی‌هم به‌همین عنوان به‌سی‌سال
بس محکوم شده بود پس از اقدامات
سیاری که به‌نفع‌او صورت‌گرفت‌به‌دستور
ئیس دولت‌جدید بولیوی‌از زندان‌آزاد
د نکته‌ای‌که به‌هنگام آزادی وی، در
کی‌دو روزنامهٔ اروپایی به‌چاپ رسید و
لب‌توجه می‌کرداین‌بود که‌رئیس‌دولت
ولیوی‌باوجود تمایل‌بسیاربه‌آزادکردن
وبره از عکس‌العمل نظامیان آن‌کشور
روا داشت و به‌طوری که نوشته‌اند وی
رای آن که نظامیان را در مقابل امر
محام شده قرار داده باشد به‌گروهی از
فراد مورد اطمینان‌خود محرمانه‌دستور
اده بودکه دوبره را از زندان‌بربایند.
ین نوشته‌ها چه‌صحت داشته باشند و چه
عاری از حقیقت باشند واقعیت‌آن است
که آزادی این نویسندهٔ آزاداندیش و
پیشرو دربسیاری از کشورهای‌جهان با
خرسندی و خوشوقتی مواجه‌شد

رژیس دوبره پس ازرهایی‌اززندان
مدتی در شیلی به‌سربرد ودرهمان‌هنگام
اعلام‌کرد که چندی دیگر به‌کشورخود
بازخواهد گشت .

به‌طوری که‌اعلام‌شده ، رژیس‌دوبره
برای ملاقات بافیدل‌کاسترو و شرکت‌در
هفتمین کنگرهٔ‌سازمان‌بین‌المللی‌روزنامه
نویسان به‌هاوانا رفته است .

جایزهٔ ایتالیایی

جایزهٔ تائورمینا[1] که یکی ازجوایز
بزرگ و بااهمیت ایتالیا است همه‌ساله
به چندتن از نویسندگان اروپایی داده
می‌شود . امسال داوران این جایزه بـه
ریاست میگل آنجل آستوریاس نویسندهٔ
گواتمالایی و صاحب کتاب «آقای‌رئیس
جمهور» (یگانه کتابی که از این شخص
به‌فارسی‌ترجمه‌شده) به‌شورنشستند وچند
تن از نویسندگان اروپایی را به عنوان
برندگان جایزهٔ خود برگزیده‌اند . یکی
ازاین برندگان اوژن‌ژه‌بله‌آنو[2] از کشور
رومانی است کـه برای اثر منظوم خود

1- Taurmina 2- E. Jebeleanu

موسوم به «لبخند هیروشیما» به این پیروزی نایل آمد. دومین نویسنده از کشور ایتالیا بود و رافائلا کاریر[1] نام داشت که یکی از رمان‌نویسان معاصر این کشور است.

دو نویسندهٔ دیگری که برندهٔ جایزهٔ تائورمینای ۱۹۷۱ شدند سویسی بودند و هردوهم از شهرژنو برخاسته‌اند.

در مورد نویسندگان خارجی که می‌توانند این جایزهٔ ایتالیایی را دریافت کنند باید متذکر شویم که شرط اصلی و لازم، آشنایی با فرهنگ ایتالیاست

درگذشته هم چندتن از نویسندگان و شاعران بزرگ اروپایی چون دایلن تامس[2] و گرستان تزارا و آنا آخماتووا[3] که به ترتیب به انگلستان، رومانی و روسیه

ژ. هالداس

تعلق داشته‌اند این جایزه را دریافت داشته‌اند:

دو برندهٔ سویسی امسال عبارتند از: ژ. هالداس[4] و آرنوتریپه[5] و پاداشی که به این دو تعلق پذیرفته به سبب نظارت بر انتشار یك سری کتاب بزرگ است موسوم

آرنوتریپه

به «ساعات بزرگ ادبیات ایتالیا» که به وسیلهٔ یکی از ناشران مشهور سویس چاپ می‌شود و تاکنون بیش از ده جلد کتاب دراین سری انتشار یافته است.

جایزهٔ ادبی اسپانیایی

جایزهٔ تائوروس[6] که یك جایزهٔ اسپانیایی است هرسال به نویسنده‌ای داده می‌شود که کتابی درزمینهٔ نقد ادبی نوشته باشد. امسال این جایزه به خوزه‌مار. کاستله[7] که تحقیقی دربارهٔ آثار شاعرا سالوادور اسپری‌یو[8] نوشته، اعطا شد مبلغ این جایزه بالغ برشصت‌هزار تومان است و یکی از بنگاههای انتشارات

1- R. Carier 2- Dylan Thomas 3- Achmatova 4- G. Haldas
5- A. Tripet 6- Taurus 7- J. M. Castellet 8- S. Spriu

پاپاکه نام خود را به جایزه بخشیده
را درسال ۱۹۶۸ به‌وجود آورده‌است،
سال گذشته چون نویسندهٔ صاحب
صلاحیتی پیدا نشد ، داوران از اعطای
چشم پوشیدند .

برندهٔ امسال این جایزه،خوره‌ماریا
کاستله ، یکی از بهترین ناقدان امروز
اسپانیاست . وی که در سال ۱۹۲۶ در
رسلون متولد شده هم‌اکنون به عنوان
دبیر بخش ادبی در دو بنگاه انتشاراتی
کار می‌کند و نقدهم می‌نویسد آگاهی او
بر پیشرفته‌ترین جنبش‌های نقدادبی ، او
را به عنوان یکی از آگاه‌ترین ناقدان
کشورش ، مشهور کرده است

اثر اخیر کاستله ، از جملهٔ نخستین
کوشش‌هایی است که در اسپانیا به عمل
می‌آید تا اثر شاعرانه‌ای بنا برموازین
مکتب استروکتورالیسم مورد مطالعه و
تحقیق قرار گیرد .

کاستله هم‌اکنون سرگرم تدوین اثری
حاوی اشعار اسپری‌یو شاعر اسپانیائی
است این اثررا قرار است که انتشارات
کرس درفرانسه منتشر کنند

دعوای ادبی-حقوقی

همسر رومن‌رولان نویسندهٔ فرانسوی
طی شکوائیه‌ای که به‌یکی از دادگاه‌های
پاریس تسلیم کرده، انتشارات کلینک‌سیک[1]
و آقای نه‌دل یکوویک[2] نویسندهٔ یک‌رسالهٔ
تحصیلی دانشگاهی را به‌محاکمه‌خوانده‌است.
این رسالهٔ تحصیلی که‌راجع به‌رومن‌رولان
و اشتفن تسوایک است در سال جاری به
طبع رسید.

همسر رومن‌رولان این نویسنده را
که از کشور یوگوسلاوی است و ناشر
استراسبورگی اورا از آن‌رومورد تعقیب
قرار داده که این‌دو بدون‌اجازه نامه‌های
چاپ نشدهٔ متعددی را که بین رولان و
تسوایک رد و بدل شده است و خود خانم
رولان قصد انتشارشان را داشته منتشر
کرده‌اند .

کتاب موردنظر رساله‌ای است که‌در
سال ۱۹۵۷ از طرف دانشکدهٔ ادبیات
استراسبورگ بادرجهٔ بسیارعالی‌پذیرفته
شده است و نویسنده‌اش‌هم به‌سبب پذیرش
آن به‌دریافت عنوان دکتری‌نایل‌آمده.

وکیل بانورولان ضمن مطالبهٔ یکصد
هزارفرانک فرانسه‌به‌عنوان خسارت‌اعلام
داشته است که وارث نویسندهٔ برجستهٔ
فرانسوی درسال ۱۹۵۴ طی‌نامه‌هایی‌این
محقق خارجی را از چاپ نامه‌هایی که‌در
اختیارش قرارگرفته بوده‌برحذرداشته و
وی را براین‌نکته واقف کرده که انتشار
آن‌ها ممنوع است

در پاسخ‌وکیل‌شاکی،وکیل«خوانده»
گفته است که موکل او متخصص آثار
رولان‌است و برای معرفی او در اروپای
مرکزی کوشش فراوانی مبذول داشته .
از طرفی ، گذشته ازاین‌که برخی‌ازاین
نامه‌ها با رضایت‌خانم‌رولان به‌چاپ‌رسیده،
می‌توان گفت که تمام این کتاب‌هم عملاً
جزو آثار منتشر شده بوده است زیرا
همان‌طور که دربارهٔ کلیهٔ رساله‌های
دانشگاهی مرسوم است نسخه‌ای از این
اثر اجباراً به‌کتابخانهٔ دانشکدهٔ‌مربوطه
سپرده شده است و کلیهٔ علاقه‌مندان
رولان می‌توانسته‌اند به‌آن مراجعه کنند.

دادگاه پاریسی دربارهٔ این دعوا
که بدون شک پایه‌گذار یک رویهٔ قضایی
خواهد شد ، تاکنون تصمیم نگرفته‌است.

1- Klincksieck 2- Nedeljkovic

فستیوال جدید سینمایی

در اروپا شاید هیچ کشوری به اندازهٔ یوگوسلاوی دارای فستیوال‌های متعدد و مختلف نباشد. فستیوال‌های نمایش، موسیقی کلاسیک و مدرن، رقص‌های محلی و ملی، هرسال در نقاط مختلف این کشور ترتیب می‌یابد و هنرمندان برجستهٔ یوگوسلاوی و خارجی که غالباً هم هزینه‌های زیادی صرف آوردن آنها می‌شود، در این فستیوال‌ها شرکت می‌کنند.

یوگوسلاوی، باوجود این همه فستیوال، امسال درصدد برآمد که فستیوال دیگری بوجود بیاورد که عبارت است از فستیوال بین‌المللی فیلم و ظاهراً این فستیوال هر سال از روز هشتم تا شانزدهم ژانویه در شهر بلگراد برگزار خواهد شد.

برنامهٔ نخستین فستیوال سینمایی بلگراد عبارت بود از نمایش در حدود سی فیلم فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، انگلیسی و آمریکایی. از کشورهای اروپای شرقی هم آثاری به این فستیوال فرستاده شده بود. کلیهٔ آثار عرضه شده در این فستیوال از جملهٔ آثار ارزنده بودند و هریك حداقل برندهٔ یك جایزهٔ بین‌المللی یا ملی شده بودند. شرکت کنندگان در این فستیوال می‌توانستند آثار متعلق به یوگوسلاوی را هم تماشا کنند.

در کمیتهٔ فستیوال رئیس دولت یعنی مارشال تیتو نظارت عالیه داشت و ریاست کمیته هم با آلکساندر پتروویچ کارگردان معروف بود که فیلم «کولی‌های خوشبختی هم دیده‌ام» از آثار او است.

بیش از پنجاه تن از سرشناس‌ترین کارگردان‌های جهان و در حدود بیست نفر از نمایندگان مطبوعات سینمایی خارجی به این فستیوال دعوت شده بودند.

در کمیتهٔ افتخاری فستیوال هم اشخاصی چون **رنه کلر**، **ویتوریو دەسیکا**، **جان فورد** و **لوکینو ویسکونتی** شرکت داشتند.

هدف این فستیوال که از هم اکنون فستیوال فستیوال‌ها نام گرفته آن است که مردم یوگوسلاوی با آثار بزرگی که در طی سال در جهان به‌وجود آمده آشنا شوند.

مرگ نویسنده

پی‌یر واندرمر[1] نویسندهٔ هلندی به طور ناگهانی در شهر بردا درگذشت. وی درعین‌حال که کشیش بود به نویسندگی هم اشتغال داشت و زمانی هم مدیر یك مؤسسهٔ انتشاراتی بود.

واندرمر درسال ۱۸۸۰ متولد شد و پس از آنکه در دانشگاه آمستردام تحصیل کرد به پاریس رفت. درسال ۱۹۱۰ بود که با **لئون بلوا** نویسندهٔ فرانسوی و مؤلف آثاری چون «گدای حق‌نشناس» و «زن بی‌نوا» آشنا شد و تحت تأثیر او قرار گرفت و به مذهب کاتولیك روی آورد و خود لئون بلوا هم عنوان پدر تعمیدی او را پذیرفت.

پی‌یر واندرمر در آثاری موسوم به «دیدارها» از محیط‌هایی که در آن هنگام مورد تردد وی بودند یاد کرده است این محافل عبارتند از کانون خانوادگی لئون بلوا و جمع هنرمندانی چون استراوینسکی، شاگال، شارل دوبوس[2] و گابریل مارسل.

واندرمر در سال‌های جنگ جهانی اول در پاریس خبرنگار جنگی بود و پس از پایان جنگ در سال ۱۹۱۹ به هلند مراجعت کرد. ده سال پس از آن ماجرا باردیگر به پاریس رفت و از آن‌هنگام تا زمان اشغال فرانسه به عنوان مدیر یکی از بنگاه‌های انتشاراتی به‌کار مشغول بود.

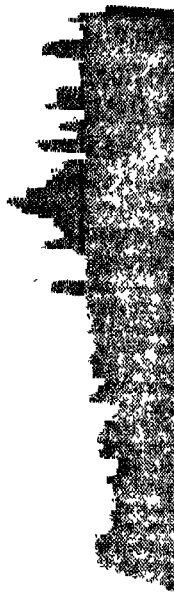
1- P. Van-dermeer 2- Ch. Dubos

درسال ۱۹۵۴ همسر واندمر درگذشت واین ماجرا سبب شد که نویسنده به زندگی مذهبی روی بیاورد .

ازواندرمر کتاب‌هایی چون دیدارها، درجست‌وجوی خوشبختی ، ویادداشتهایی در ده‌جلد باقی است .

مدت چهل نمایشنامه به وجود آورده که از این میان فقط بیست‌اثر به‌روی صحنه آمده‌است‌وبقیه انتشار نیافته. گذشته‌ازاین چهل نمایشنامه ، پنج رمان هم به حاصل کاراوافزوده می‌شود . اما اثر تازه‌ای که او به وجود آورده نه رمان است و نـه نمایشنامه ، بل‌که فیلم‌است.

اثر جدید آرابال

فرناندو آرابال که یکی از نویسندگان برجستهٔ اسپانیاست از پانزده سال پیش کارنوشتن‌را آغاز کرده است . وی‌دراین

فیلمی که آرابال کارگردانی کرده، «زنده‌بادقتل» نام دارد و از روی اثری موسوم به «باتال بابیلون» که‌نوشتهٔ خود اوست اقتباس شده .

فرناندو آرابال

به‌طوری که خود آرابال اعلام داشته، قصد او از تهیهٔ فیلم، لذت‌جویی یا ارضاء حس کنجکاوی نبوده، بل‌که می‌خواسته خود را بدین‌وسیله از چنگ کابوس‌های دوران کودکی خود برهاند و به‌نظر او هیچ راهی هم آسان‌تر از این نبوده است وی ضمناً اعتقاد دارد که فیلمش هم نوعی شهادت است و بس، چرا که خود هم شاهدی بیش نیست.

فیلم زنده‌باد قتل در طی هشت هفته در تونس تهیه شده است اما ماجراهای آن در اسپانیا می‌گذرد و داستان آنهم شرح زندگی پسربچه‌ای است که افراد خانواده‌اش هر یك دارای عقیده‌ای خاص هستند. پدر کودك ناپدید شده است و کودك به‌یاری دختر سالی به‌جست‌وجوی پدر خود بر می‌خیزد.

آرابال اعتقاد دارد که در فیلم خود از واقعیت سخن می‌گوید و فقط چیزهایی را که دیده یا شنیده بازگو می‌کند، هرچند بازهم گروهی فیلم او را به‌عقیدهٔ پوچی نزدیك خواهند داست.

پاداش نویسندهٔ گوینده

یکی از جوایزی که همه ساله در پاریس به صفحات برگزیدهٔ سال داده می‌شود امسال به پل گوت[1] تعلق گرفت. پل گوت از نویسندگان برجسته و معاصر فرانسه است و از جملهٔ آثاری که آفریده یك سری کتاب است که قهرمان آن آدم ساده‌دل و در عین حال زیرکی است. صفحه‌ای هم که امسال جایزهٔ بهترین اجرا را دریافت داشت مربوط به یکی از همین سلسله آثار است، باید توجه داشت که این صفحه باصدای خود نویسنده پرشده است. در جلسه‌ای که به هنگام اعطای این جایزه برگزار شده بود وزیر دارایی فرانسه که روزگاری شاگرد پل گوت بوده، اظهار داشت: وقتی شما دبیر ادبیات و زبان فرانسهٔ من بودید به‌قدری به‌ما جایزه داده‌اید که درست است من‌هم به‌نوبهٔ خود جایزه‌ای به‌شما بدهم.

پل گوت ضمن توضیحی که به‌فرستادهٔ یکی از روزنامه‌های فرانسوی داده خاطر نشان کرده است:

ـ درست است که نویسنده نباید برای اجرای جایزه‌اش جایزه بگیرد ولی در مورد این صفحه خیلی پافشاری شد به خودم آنرا اجرا کنم چون خوب می‌توانم لهجهٔ مردم جنوب‌غربی فرانسه را آشکار کنم.

سینما و زندگی هنرمندان

اخیراً برای تهیهٔ فیلم از زندگی هنرمندان دو کوشش جداگانه به‌عمل آمده است. اثر اول مربوط است به‌زندگی دو تن از بزرگترین شاعران فرانسه یعنی آرتور رمبو و پل ورلن.

آرتور رمبو که در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۵۴ تا ۱۸۹۱ می‌زیست سراینده‌ای است که کار شاعرانهٔ خود را بسیار زود آغاز کرد و خیلی‌هم زود آنرا به پایان رساند زیرا در نوزده‌سالگی دیگر از شعر گریزان بود.

ورلن‌هم که ده‌سال پیش از رمبو متولد شد و پنج‌سال پس از او درگذشت با آن که در شعرش به لیریسم توجه داشت به عنوان یکی از بزرگترین پیشروان مکتب سمبولیسم فرانسوی در نظر گرفته شده است.

فیلمی که این دو سرایندهٔ دوست را در کنار هم گذاشته فصلی در دوزخ نام

1– P. Guth

داردکه یادآور یکی ازآثار رمبواست.
این فیلم که از ماجرای دوستی وجدایی
این دو سراینده یادمی‌کند به‌کارگردانی
نلو ریسی[1] تهیه می‌شود و درآن ترانس

استامپ و ژان‌کلود بریالی بـه عنوان
رمبو و ورلن برپرده‌ظاهرمی‌شوند.

دومین فیلمی که به‌زندگی‌هنرمندان
مربوط است گنجشک کوچك نام‌دار
به‌زندگی‌ادیت‌پیاف‌اختصاص دارد.ظا
قراراست لیزا منیلی ،خواننده‌ای‌که
پیش در سالـن اولمپیای پاریس آ
می‌خواند و به ادیت‌پیاف آمریکا من
است به‌جای خوانندهٔ فقیدفرانسوی
کند .

1— Nelo Rissi

مرگ نویسندهٔ آمریکایی

اوسکار لوئیس[1] نویسندهٔ آمریکایی بر اثر سکتهٔ قلبی در نیویورک درگذشت. این نویسنده درسال ۱۹۱۴ متولد شد و پس از آن که در رشتهٔ نژادشناسی تحصیل کرد موفق شد که از دانشگاه کلمبیا در رشتهٔ مردم‌شناسی دکترا بگیرد و در کالج بروکلین و دانشگاه واشنگتن تدریس کند.

اوسکار لوئیس درسال ۱۹۴۳ ازطرف مؤسسهٔ ملی مطالعه دربارهٔ بومیان که یک مؤسسهٔ آمریکایی بود به مکزیک اعزام شد و در همین سفر بود که او با مکزیک آشنایی یافت. او خود دربارهٔ دهکده‌ای که در این دیار یافته بود می‌گفت:

ـ فقر این دهکده به نهایت رسیده بود. در آنجا و درهمان لحظه بود که من دریافتم مسائل ناشی از فقر و بینوایی کاراصلی من خواهد بود. تجربه‌ای را که دراین دهکده کسب کرده بودم همان سال در یکی از کتابهای اولم موسوم به «زندگی در یک دهکدهٔ مکزیکی» بیان کردم

پس از این واقعه بود که اوسکار لوئیس خود را وقف بررسی «فرهنگ فقر» کرد این نویسنده عقیده داشت که فرهنگ فقر در تمام کشورهای توسعه نیافته یکسان است و علایم خاصی هم دارد. مانند مبارزهٔ دایمی برای زنده ماندن، زندگی در محله‌های پرجمعیت، عدم‌صمیمیت، آموزش پیش از وقت زندگی جنسی، الکلیسم و غیره ...

لوئیس در سال ۱۹۵۹ کتاب «پنج خانواده» و در سال ۱۹۶۱ «کودکان سانچس» را نوشت. همین اثر بود که عدهٔ زیادی را با سبک کار او آشنا کرد. در کار لوئیس چیزی که تازگی داشت تنها مطالعهٔ جوامع فقیر نبود، بل که روش او بود مثلا برای نوشتن کودکان سانچس، او چندین روز متوالی سرگذشت یک خانوادهٔ فقیر را روی نوار ضبط می‌کرد چیزی که از این رهگذر در اختیار او قرار می‌گرفت یک رمان واقعی بود

این کتاب اسکار لوئیس درسال ۱۹۶۴ برندهٔ جایزهٔ بهترین اثر خارجی فرانسه شد. لوئیس از سال ۱۹۴۸ دردانشگاه ایلی نوئیس آمریکا، مردم‌شناسی تدریس می‌کرد مرگ در پنجاه و پنج سالگی او را از مردم فقیری که مورد علاقه و توجه او بودند ربود.

قاسم صنعوی

1- O. Lewis

کانی شناسی

فراهم‌آورده مهندس محمد زاوش، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸، دوازده صفحهٔ
ِ کتاب فهرست مطالب ومقدمهٔ موجز مؤلف ، و۲۸۷ صفحه مطالب متن است و
صفحهٔ ۳۰۱ تا صفحهٔ ۳۴۲ لغتنامهٔ کتاب به‌فارسی وفرانسه و فهرست جـاها و
ه‌ کتاب به‌فارسی وعربی وهم بەزبانهای خارجی است .

مؤلف در ۲۸۷ صفحهٔ این کتاب که جلد اول کانی‌شناسی است (جلد دوم آن
ر پایان نیافته است) موضوعات مهمی را مورد بررسی وتحقیق قرار داده‌است
ون سیر پیشرفت کانی شناسی درایران پیش ازاسلام وپس‌ازاسلام ـ چگونگی
رفت این‌دانش ـ کتب کانی‌شناسی که بخش اول کتاب را تشکیل می‌دهد و بخش
در بارهٔ کلیات کانی‌شناسی ، اعتقاد به‌سنگهای قیمتی و کانی‌ها دراشعاراست و
بخش سوم که اساس کتاب می‌باشد دربارهٔ کانی‌ها همچون یاقوت = یاکند ـ انواع
ت، مشخصات یاقوت، منافع یاقوت ، معادن یاقوت ، معایب یـاقوت ، اسامی
ی انواع یاقوت واشباه یاقوت، ودیگر کانی‌ها به‌همین شیوه‌ای است که دربارهٔ
ت تحقیق شده همچون بیجاده، لعل، بنفش، الماس، مروارید، زمرد، زبرجد،
.زه، عقیق، جزع = خلنك، بلور، چشم گربه، مجرالقمر = مهور، بسد، کمست =
ت ، لاژورد، دهنه، یشم، شبه، مارمهره یادرهر ووجه تسمیهٔ آن، کهربا، خماهن،
ذیل بیشتر این سنگها عنوان دیگری هم بدینسان به‌چشم می‌خورد، «مروارید
شعار» «لعل دراشعار» و.. که برای نمونه لعل را دراشعار می‌[illegible] یك
از حکیم سوزنی وبیتی ازحافظ ودو بیت ازامیرمعزی آورده شده که در آن [illegible] لعل
ر رفته‌است ودرضمن یادآوری کرده‌اند که لعل بیش از دیگر سنگهای [illegible]
شعار یاد شده به‌ویژه درغزلها . ولب خون، اشك خونین، شراب، صوت [illegible]،

گل سرخ وغیره به‌لعل تشبیه شده‌است. (ص۱۳۹) . حافظ دربارهٔ مضمون شعر
گویند سنگ لعل شود درمقام صبر... درجای دیگر نیز این مضمون ر
بدینسان آورده‌است ،

لعلی از کان مروت برنیامد سالها است
تابش خورشید وسعی باد و باران را چه‌شد

حافظ درچند بیت که درذیل نقل می‌شود لعل‌را به‌معنی‌خود سنگ «حا
لعل» وبه‌معنی لب (به‌مجاز) وبه‌معنی سرخ آورده ودرجاهایی لب ومی را بـدا
تشبیه‌کرده‌است . دربارهٔ تشبیه می به‌لعل‌گوید ،

هر می لعل کزآن جام بلورین ستدیم آب حسرت شد ودرچشم‌گهربار بماند
که توان «لعل» را به‌مجازبه‌معنی‌سرخ هم تعبیر کرد . و دربارهٔ تشبیه ل
به‌لعل‌گوید،

(لب‌لعل) وخط مشکین چوآنش هست اینش نیست
بنازم دلبر خود را که هم آن و هم این دارد

ودربارهٔ خاتم لعل‌گوید ،

دهان تنگ شیرینش مگر مهر سلیمان است
که نقش«خاتم لعلش» جهان زیرنگین دارد

ودراین بیت هم از«یاقوت قدح» نام می‌برد وهم‌ازلعل(لب) ،

یادبادآنکه‌چو«یاقوت‌قدح» خنده‌زدی در میان من‌و«لعل» توحکایتها د
دربیت‌بالا دیگرمشبه حذف‌شده ومشبه‌به، خود به‌معنی مشبه‌آمده‌است
این بیت نیز «لعل» را برلب اطلاق‌کرده‌است،

ز شوق «لعل» تو حافظ نوشت حرفی چند
بخوان ز نظمش و درگوش‌کن چو مروارید

دراینجا «بادهٔ لعل» به‌معنی‌بادهٔ سرخ‌آمده وازآن لب اراده شده است

غلام نرگس‌مست توتاجداران‌اند خراب «بادهٔ‌لعل»توهوشیاران‌اند
وبازدربارهٔ«لب‌لعل»گوید

شربتی از«لب‌لعلش» نچشیدیم وبرفت روی مه پیکراو سیرندیدیم وبرفت
ودراین بیت هم از«زمرد» نام می‌برد وهم شراب را به‌لعل تشبیه می‌ک

به چمن زد گل از زمرد تخت راح چون لعل آتشین درياب
وبازاز«لب لعل» سخن می‌گوید ،

«لب لعل» تو را حقوق نمك هست برجان و سینه‌های‌کباب

ودراینجا از«لعل مذاب» به‌جای شراب سخن می‌گوید،

ازپی‌تفریح طبع وزیورحسن طرب خوش‌بود ترکیب دربن‌جام بالعل مذاب.

ودراین بیت از«لب لعل شکرخا»نام می‌برد ،

اگر دشنام فرمایی وگر نفرین، دعا گویم

جواب تلخ می‌زیبد «لب لعل شکرخا» را

ودراین بیت «می لعل‌فام» را می‌ستاید ،

صوفی بیا که‌آینه صاف‌است جام را تا بنگری صفای «می‌لعل فام» را .

وبازه«لعل» را برلب اطلاق کرده‌است ،

من نخواهم‌کرد ترك «لعل» یار و جام می

زاهدان معذور داریدم‌که اینم مذهب است.

ودراینجا لب یار را به«لعل سیراب به‌خون تشنه» تشبیه می‌کند.

«لعل سیراب به‌خون تشنه» لب یارمن است

ور پی دیدن او دادن جان‌کار من است .

دراینجا هم «لعل‌لب»آمده‌است ،

گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است

چشمم همه بر «لعل‌لب» وگردش جام است .

ودراین شعراز«بادهٔ لعل‌لب» سخن رفته است ؛

«بادهٔ لعل‌لبش»کز لب من‌دور مباد راح روح‌که وپیمان ده پیمانهٔ کیست

ودراین بیت هم «لب لعل»آمده‌است ؛

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد

که نام‌آن نه«لب‌لعل» وخط زنگاری است .

ودراین بیت «لعل شکرین»آمده است ؛

چو«لعل شکرینت» بوسه بخشد مذاق جان من زو پرشکر شد.

ودراین بیت «می‌لعل» به‌کار رفته‌است ،

گرطمع داری ازآن جام مرصع «می لعل»

ای بسا در که به‌نوك مژه‌ات باید سفت

باری شیرینی ولطف بیتهای‌حافظ رشتهٔ سخن را ازدست نگارنده‌گسست، ازخوانندگان عزیز پوزش می‌طلبم وبه‌اصل موضوع بازمی‌گردم .

نکتهٔ‌قابل‌توجه این‌است‌کممؤلف‌هریك ازکانی‌هاراکه موردبحث قرارداده درآغاز نام‌آن را به‌زبانهای فرانسه وانگلیسی وآلمانی وایتالیایی نیزآورده و سختی و وزن مخصوص وفرمول‌آن را نیز نوشته وتاحدامکان به‌منبع‌هـای لغت

مراجعه کرده وفارسی صحیح آنرا که در بیشتر متنها بغلط آمده است یاد کرده‌ا
و بامراجعه به‌متن می‌توان دریافت که بسیاری از این‌گونه کلمه‌ها تصحیح شد.
مؤلف برای محققانی که بخواهند اصطلاحات علمی راگردآورند کمکی سزا ک
است .

دراینجا یادآوری می‌کند که شایسته بود مؤلف باهمهٔ دقتهایی که در
این تألیف به‌جای‌آورده درحاشیهٔ صفحه مأخذها را می‌نوشت چنانکه در مثل
صفحهٔ ۲۱۳ شرحی دربارهٔ جزع در داخل گیومه بدینسان آورده‌اند «هرکه با
جزع داشته باشدپیوسته معموم‌بود وخواب‌های‌آشفته ببیند ومیان او ومردم‌خصو
بسیارا فاق افتد» آیا بهتر نبود دراینجا پس ازختم گیومه درحاشیه نام مأخذو
آن را می‌نوشتند؟ درموارد دیگرهم این نقیصه هست ودرمثل در ص۱۲۹ ک
کلاویخو نام می‌برند بهتر نبود صفحهٔ کتاب اورا هم درحاشیه می‌نمودند؟

خصوصیت بارز کتاب کانی‌شناسی این‌است که مؤلف دانش وادب را باه
آمیخته وبه‌موازات بحث وتحقیق علمی حشك ازجنبه‌های تاریخی ولغوی و
نیز نامهای کانی‌ها وسنگهای قیمتی را بررسی کرده و درنتیجه مجموعه‌ای ف
آورده‌است که خواننده را به‌خواندن‌آن برمی‌انگیزد وهردانشجوودوستدار ک
را خواه جویای ادب وخواه جویای دانش ، بدان دلبسته می‌کند . امت‌نامهٔ پ
کتاب که برای هر خواننده و محقق راهنمای سودمندی است ، میزان کوشش
فعالیتهای مؤلف رادرراه‌تحقیق این دانش نشان می‌دهد به‌ویژه که مؤلف ما .
احتصاری ریشهٔ هرلغت را به‌دست می‌دهد، چنانکه ریشه‌های برخی ازلغاتی ک
متن‌آمده به‌ده زبان، فارسی، عربی لاتینی یونانی، آرامی ترکی، سانسکر
عبرانی . کلدانی . سریانی بازمی‌گردد گذشته‌ازاینکه مؤلف برحی‌ازاصطلاح
معدنی وذوب فلزات وکیمیا رابا معادل فرانسه‌آنها نیز آورده ومعادل انگل
وآلمانی وایتالیایی‌آنها را درخود متن ذکر کرده‌است .

جدول مقایسهٔ نامهای فارسی ومعرب آنها(۶۷-۶۸) نیزبسیارسودمند
ومعربهایی ازقبیل، اوستختج‌معرب روسوخته یاروی سوخته وزنجفرمعرب شنگ
وزاووق، معرب ژیوه وسبج‌معرب شبه ازشبك پهلوی، جالب توجه می‌باشد
درموقعی که مؤلف به‌نوشتن وگردآوری‌مطالب‌این کتاب مشغول بود کتاب برا
هدایةالمتعلمین هنوزمنتشر نشده بود و پیداست که درتدوین مطالب جلد دو
این کتاب نفیس نیز استفاده خواهندکرد واگرقسمتهایی مربوط به‌جلد اول
آنها را درپایان جلد دوم ضمیمه خواهند فرمود .

باری کوششهاوزحمات آقای مهندس زاوش‌رادرتألیف چنین کتاب سوده

باید ستود و توفیق ایشان را در به‌پایان بردن جلد دوم خواستارشد.

تحقیق درخورستایش و کارمهم مؤلف نوعی آمارگیری است از به‌کاربردن شاعران نام سنگهای قیمتی را دراشعارخود وازاین نظر به‌دیوانهای شاعران در نگریسته وآنهارا طبقه‌بندی کرده وازصفحهٔ ۷۰ تا صفحهٔ ۷۵ دراین‌باره به‌گفتگو پرداخته‌اند چنانکه دربارهٔ حافظ می‌نویسند، حافظ در ۶۱۰۰ بیت غزلیات خود ۱۴۰ بارازلعل وفقط ۱۶ بارازیاقوت که‌مقام دوم را در اشمارش دارد نام برده است پیداست که این یك شیوهٔ علمی و تحقیقی قابل توجه است. نگارنده نیز به‌همین سبب ۲۰ بیت‌از ۱۴۰ بیتی‌راکه مؤلف‌ازحافظ یادکرده به‌نظرخوانندگان ارجمند رسانیدم تا روح تازه‌ای درآنان دمیده شود. برخی‌ازنکته‌ها

۱ـ درصفحه ۱۵۴ بیتی‌ازمنوچهری دربارهٔ الماس‌بدینسان‌نقل‌کرده‌اندکه در غلطنامه تصحیح نشده وکلمهٔ (بکفاند) درهردو مصراع به‌غلط(بکفاید) چاپ شده است.

هیبتش الماس را بکفاید. چون بکفاید دوچشم مار زمرد.

درصورتی‌که بیت در دیوان منوچهری‌چاپ‌آقای دبیرسیاقی چنین‌است،

هیبتش‌الماس سخت‌را بکفاند چون بکفاند دوچشم مار زمرد.

افتادن کلمهٔ «سخت» از مصراع اول وزن بیت را خراب کرده و کلمهٔ «بکفاند» در هردومصراع «بکفاید» غلط است زیرا «بکفاند» مضارع است از (کفانیدن) به‌معنی‌شکافتن وترکانیدن به‌درازی[1]، وچه خوب بودکه شمارهٔ‌صفحهٔ دیوان‌منوچهری را می‌نوشتند تا خواننده به‌سهولت بتواندآنرا ازدیوان بجوید.

۲ـ بایستی درصفحه ۱۳۴ آنچنان به‌کار رفته‌که فعل‌پس‌ازآن ماضی‌مطلق یا (است) است درصورتی‌که این فعل ماضی استمراری است به‌علت (ی) آخرآن وباید درجایی به‌کار رودکه فعل پس‌ازآن هم (می)دراول یا(ی) درآخرداشته باشد وگرنه صحیح‌آن است‌که دراین‌گونه جاها «بایست» به‌کاربریم.

۳ـ نزهةالقلوب را به‌صورت، (نزهت‌القلوب) نوشتن درست نیست. ص۱۳۹ وصفحه‌های دیگر.

۴ـ درکتاب تاریخ‌جراحات بیش ازسایرین دربارهٔ لعل توضیحاتی داده شده است (ص۱۲۲)

۱ـ برهان. در حاشیهٔ آقای دکتر معین همین بیت را شاهد آورده و کفانیدن را = کفاندن، متعدی، کفتن = کافتن شمرده‌اند.

«سایرین» را دربارهٔ کسان به کار می‌برند نه چیزها و بهتر نیست به‌جای آن چنین نوشته می‌شد، «بیش از دیگر کتابها»؟

۵ـ لعل رز ص۱۲۸ این کلمه «رز» به‌معنی گل‌سرخ در بسیاری از صفحه‌های دیگر هم آمده و بهتر نبود به‌جای آن کلمهٔ فارسی دیگری چون «گل سرخ» یا مانند آن به کار می‌رفت؟

۶ـ «با در نظر گرفتن وجه تسمیهٔ نام آن این احتمال بعید به‌نظر نمی‌رسد» (ص۱۲۲) آیا کلمهٔ (نام) زاید به‌نظر نمی‌رسد؟

۷ـ الجماهر به‌نام یاقوت اکهب انواع زیر را نام می‌برد (ص۹۱) در این موارد به‌نظر حقیر اگر بنویسیم ، صاحب الجماهر یا بیرونی بهتر است تا بنویسیم ، تنسوق‌نامه (بجای صاحب ..) (یا مؤلف تنسوق‌نامه) ازسوی دیگر به‌جای ، به‌نام یاقوت اکهب ، دربارهٔ یاقوت اکهب ، بهتر نیست ؟ از این گونه نکته‌ها که درگذریم چنانکه چندبار تکرار کردم کار پر بحث و تحقیقی آقای مهندس راوش ارزنده و با شیوهٔ علمی صحیح تدوین شده است .

محمد پروین گنابادی

فهرست نسخه‌های خطی فارسی

جلد دوم (۱و۲) ، نشریه‌های شمارهٔ (۲۱و۲۲) مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، نگارش احمد منزوی، تهران ، ۱۳۴۹، وزیری، از ص ۷۲۱ تا ۱۸۴۱.

به‌طوری که در پیشگفتار مجلد اول این کتاب ـ که سال گذشته منتشر شد ـ توضیح داده شده ، فهرست حاضر تألیفی از مجموع نسخه‌های خطی فارسی که در ۸۵ فهرست از کتابخانه‌های عمومی و اختصاصی آمده است ، ۷۳ جلد از این فهرستها در ایران و ۱۲ مجلد دیگر در خارج از ایران چاپ شده است ، به‌اضافهٔ نسخه‌هایی که خود آقای منزوی ـ نزد اشخاص ـ دیده و در این فهرستهای چاپی معرفی نشده است مؤلف در جریان چاپ جلد دوم ده مجلد فهرست دیگر که در ایران و خارج از ایران چاپ شده ، به‌دست آورده و از آنها برای تکمیل کار خود استفاده کرده است...

این مجلد که به‌علوم عقلی (فلسفه ، کلام و عقاید ، عرفان ، منطق، فلسفه عملی ، ملل و نحل و ادیان ، اختصاص یافته به واسطهٔ کثرت مطالب در دو قسمت صحافی شده است تا تعداد مجلدات از آنچه پیش‌بینی شده افزون نگردد ، ولی اگر افزون شود بهتر خواهد بود ...

کاری است ارزنده که مؤلف در حدود امکانات موجود نیک از عهده برآمده است، البته کسانی که در مجاورت کارهای منطقه ، از ارزش اینگونه کارهای فرهنگی قابل استفاده و ماندنی ، بی‌خبر نمانده‌اند از پاداش معنوی بی‌بهره نخواهند ماند. امید است برای تکمیل این کار نیمه‌تمام تسهیلات لازم فراهم آید تا اهل کتاب زودتر از حاصل آن بهره‌ور شوند .

فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ عمومی اصفهان

جلد اول: تهیه و تنظیم جواد مقصود همدانی، تهران، ۱۳۴۹، وزیری، ۴۹۵ص، فرهنگ و هنر، ادارهٔ کل کتابخانه‌ها.

از مقدمهٔ آن: «برای حفظ آثار علمی خطی پیشینیان باید دو طریقه را معمول داشت، نخست حفاظت و نگهداری صحیح از لحاظ کتابخانه و کتابدار، دوم ترتیب و تنظیم فهرست صحیح علمی که روشنگر ذخایر مخفی کتابخانه بوده باشد».
کتابخانهٔ عمومی اصفهان دارای چهارده‌هزار مجلد کتاب است که حدود یکهزار و دویست نسخهٔ خطی در آن موجود است. اصفهان که روزگاری پایتخت بوده است و از گذشته تاکنون دانشمندان و فقیهان و شاعران بسیار در آن زیسته‌اند اگر بزرگترین کتابخانه‌اش سرمایه‌ای چنین داشته باشد تکلیف دیگر کتابخانه‌های درجات پایین‌تر آن چه خواهد بود؟! ادارهٔ کل کتابخانه‌ها با چاپ این فهرست بر آن واسته است موجودی این کتابخانه را تا زمان ما معلوم کند و با صدور این شناسنامه همین اندك بجامانده را به اهل کتاب معرفی نماید. در این فهرست (۷۰۵) نسخه معرفی شده است و مؤلف از دو ترجمهٔ کتاب مروج‌الذهب در آن یادآور شده و آورده است که باموجود بودن این دو ترجمه بار نیرویی و سرمایه‌ای تلف شده و کتاب برای بار سوم در روزگار ما ترجمه شده است. نگارش این فهرستها فوائد بسیار دارد که یکی از آنها احقاق حقوق درگذشتگان است و به یکسوی افکندن پرده‌های ابهام.

دانای راز

از: احمد احمدی، زوار مشهد، ۱۳۴۹، ن+۲۳۹ص، ۱۲۵ ریال با مقدمه‌ای از دکتر یوسفی:

از مقدمه، اقبال از جهات گوناگون جلب نظر می‌کند و شناختنی است بویژه برای ما شرقیان. نخست آن که وی شاعر مردم است و به نیروی مردم متکی است. قدرت را ناشی از هم‌آهنگی افراد ملت می‌داند و بـه همین سبب درصدد است ملت را به حرکت و تلاش برانگیزد، در مشرب او در عین حال که معنویت مقام بزرگی دارد، از حقایق و واقعیت‌های محسوس حیات به هیچ‌وجه غفلت نشده است..

در شعر اقبال نه لحن فریبکار ستایشگران راه دارد، نه اندیشه‌های منفی صوفی‌نمایان. نه از دنیای عطرآمیز رمانتیکها اثری است و نه از سخنان شهوت‌انگیزی از نوع «شعر تحت‌خواب». بلکه همه سخن از انسان است و مصائب او در زندگی و نشان‌دادن افقی روشن برای فردایی بهتر.

به‌علاوه اقبال در شعر خود پیامی خاص و همت‌انگیز برای مردم مشرق آورده است و به اصطلاح حرفهای تازه‌ای دارد و چون اکثر این سخنان را بـه زبان فارسی ادا کرده است برای مردم ایران کشش و جاذبه‌ای دیگر تواند داشت...

مؤلف پس از شرح انگیزهٔ خود در پیشگفتار برای تألیف این اثر، در این زمینه‌ها بحث کرده: زندگی اقبال ــ اقبال شاعر است یا فیلسوف؟ ــ اقبال و اسلام ــ شعر و شاعری اقبال ــ نتیجه، و منتخباتی از اشعار اقبال. **حسین خدیوجم**

سخن و خوانندگان

از طرف خوانندگان ناشناخته

کسانی که بامنطق وفلسفهٔ اسلامی مأنوس وبدان علاقمند هستند ومایلند باصرف کمترین زمان ممکن بامنطق جدید (منطق علامتی یامنطق صوری یامنطق نموداری) نیز آشناشوندو وجوه اشتراك واحتلاف اساسی میان آندو را دریابند، وهمچنین کسانی که، مانندنگارنده، درپی گردآوری ومطالعه واحیاناً بکار بردن اصطلاحات و واژه‌هائی هستند که درادبیات علمی قدیم‌ما- که پیوندناگسستنی با فرهنگ وسیع ودرخشان اسلامی دارد- متداول بوده‌است، نمی‌توانندمنصفانه منکر ارزش‌وسودمندی کتاب «منطق سمبلیك» که بهمت وپشت‌کار آقای منوچهر بزرگمهر بفارسی برگردانده شده‌است بشوند.

آقای بزرگمهر که زبان فارسی و انگلیسی وعربی را خوب می‌داسد و بمنطق وفلسفهٔ حدید وقدیم احاطه دارندبرای اصطلاحات و واژه‌های تحصصی منطق علامتی معادلهائی در کتاب خود برگزیده‌اند که‌اصالت دارند وغالباً ترجمهٔ لفظ بلفظند و برای اهل فن گنجینهٔ پربهائی هستند که بی‌تردید تـا پیداشدن معادلهای بهتروشیواتردرادبیات علمی بکار خواهند رفت: عالم مقال[1]، صدق[2]، کذب[3]، قدرصدق[4] جدول صدق وکذب[5]، تکرر[6]، قاعدهٔ تبادل[7]، قاعدهٔ اقطار[8]، قاعدهٔ اطلاق[9]، طبقهٔ خالیه[10] و جزاینها، گذشته‌ازاین، لغت‌ها و اصطلاحاتی که

1- Universe of Discourse, 2- Truth یا باهمال True, 3- False یا باهمال Falsehood 4- Truth Value, 5- Truth Table 6- Tautology, 7- Commutative Law, 8- Associative Law, 9- Distributive Law, 10- Empty or null Set (or class)

(به‌کتاب خانم لنگر دست‌رسی نداشتم. معادلهای انگلیسی این‌یادداشت را ازدیگر نوشته‌های منطق جدیدکه دراختیاردارم استخراج کرده‌ام.)

ا باآن‌آشنا هستیم وقرنها درنوشته‌های منطقی وفلسفی معمول بوده‌انـد در
کتاب فراوان دیده می‌شود ونمایشگر وجوه اشتراك منطق‌صوری بـا منطق
طوئی یامنطق اسلامیست که دانشمندان ایرانی‌درپدیدآوردن ورواج دادنش
سرائی داشته‌اند . نمونه‌های زیر معرف اینگونه واژه‌ها هستند : دات ـ
ـ مجاز ـ قیاس ـ استنتاج ـ استقراء ـ موجبه ـ سالبه ـ ضدین ـ نقیضین ـ
ةالجمع ـ مانعةالخلو... ومانند اینها.

کسانی‌که این‌کتاب‌را نقدکرده‌اند یاخواهندکرد باید توجه داشته‌باشند
اصولاً این‌کتاب برای مبتدی نوشته شده است نه‌متخصص (نوع سؤالات و
ینائی‌که درپایان هرفصل‌آمده‌است مؤید این مطلب است) وگذشته از این،
ی سخن مترجم هم در درجه اول بامنطق‌دانانی است‌که با ریاضیات مأنوس
نند چنانکه وی درصفحهٔ ۷۶ نوشته است:«...دربیشتر کتابهای منطق‌صوری
داری ... چنین جمله‌ای‌که صورت قضیه را دارد ولی حاوی‌اقلاً یك متغیر
ـ به نام (سازه قضیه)[1] خوانده می‌شود اما این اسم چندان مناسب نیست و
رد منطقیانی‌که آشنائی‌کامل به‌ریاضیات نداشته باشند مفهوم روشنی ندارد
ما دراین‌کتاب برای‌احتراز پاره‌ای اشتباهات بجای‌آن اصطلاح «صورت
ریه» را اختیارکردیم.» شایدبه‌پیروی ازاین‌هدف بوده‌است‌که مترجم گاهی
رن لغوی را بر دقت ریاضی مرجح داشته‌است بطوریکه هرجا لازم دانسته
ملایم طبع‌خوانندهٔ احتمالی تشخیص داده‌است ترجمهٔ‌آزاد را برگزیده‌است
انکه‌بقرینه یاد«مسورکلی»[2] برای رسانیدن‌مفهوم متقابل اصطلاح«مسورجزء»
بکار برده است حال‌آنکه ممکن‌است دیگری عبارت انگلیسی‌را لفظ به‌لفظ
گرداند وبجای «مسورجزئی» اصطلاح «مسوروجودی»[3] را اختیارکند. شك
ت‌که اینگونه ترجمه‌های‌آزاد‌که با الگوی منتخب مترجـم هم‌آهنگ است
لی به‌معنا واردنمی‌کندوموجب «درهم ریختگی» نمی‌شود .

من‌هم‌مانندبسیارکسان‌دیگرجزئی ازدرآمد ناچیزماهیانه خودرا بخرید
اب ومطبوعات مختلف اختصاص داده‌ام . پیش‌ازآنکه تصمیم بخریدن یاتهیه
دن‌کتابی بگیرم انتقاد یا تقریظ نقدگرانرا می‌خوانم وتاجائی‌که منطقی و
ئم عقل سلیم باشد بدان توجه می‌کنم و ازآن الهام می‌گیرم . اینکه عرض
کنم تاجائیکه منطقی ومطابق عقل سلیم باشد بدین سبب‌است‌که ارزشیابی و

1— Function of Proposition ـل انتحاب سازه بجای تابع درصفحهٔ ۳۱۲ آمده است)

2— Universal Quantifier, 3— Existential Quantifier

نقد صحیح ودقیق دانشمند وآثارعلمی او، برخلاف وزن کردن یك قطعه فلز در ترازوئی حساس، کاریست بسیار دشوار بەدرجەای که هرگز درشرایط کنونی نمی‌توان نظر وعقیدهٔ منتقد ـ حتی منتقدبسیارمتبحرومطلع را بـدون چون و چرا پذیرفت. همه می‌دانیم روی اوراق امتحانات‌نهائی پاستورنوشتند شاگرد متوسطی‌است ودرشیمی استعدادی ندارد: اکتشافات پاستور درشیمی آنچنان ارزشمند بوده وهست که هنوزبشریت خود را مدیون‌آن‌مرد می‌شناسد!...

وقتی که استادان‌شخصی‌مانند لوئی پاستورتااین‌حد ممکنست درارزشیابی خود دچاراشتباه بشوند بنده وديگران باید دقت بیشتری بکنیم تا ارزشیابی و انتقادمان دست‌کم غیرمنطقی ، بی‌اساس ومتناقض نباشد . مثلاً گویاآقای ضیاء موحد درانتقاد ازکتاب «منطق سمبلیك» نوشته‌اند[1] که این دومین کتابیست که با فاصلهٔ چهارده‌سال‌ازکتاب «مدخل منطق صورت»تألیف آقای‌دکترغلامحسین مصاحب‌منتشرمی‌شود. تاآنجائیکه نگارندهٔ این‌سطورمطلع‌است کتابهای‌دیگری دراین مدت منتشرشده است که موضوع‌آنها اساس محتویات منطق علامتـی را تشکیل می‌دهد و از این جهت با موضوع ایندو کتاب مرتبط است اگرچه در عنوان‌آنها واژهٔ «منطق» وجود ندارد : یکی «توپولوژی» است‌که برنظریهٔ مجموعه (یاطبقه) مبتنی است ومؤلف‌آن‌آقای وازگن اوانسیان است و عنوان کتاب دیگر « روش تحقیق » است‌که قسمت اعظم‌آن به بحث در منطق علامتی اختصاص‌دارد ومؤلف‌آن‌آقای دکترعباسقلی خواجه نوریست . اندکی پائین‌تر مرقوم داشته‌اندکه « ترجمه این‌کتاب (منطق سمبلیك) گذشته از عربی‌زدگی آن‌که گاهی به حد افراط می‌رسد اصولاً ناقص است » . نگارنده نمی‌تواند متوجه نشودکه عنوان کتاب « مدخل منطق صورت » که مورد ستایش منتقد محترم است از سه‌واژهٔ عربی تشکیل یافته است‌که یکی ازآنها، یعنی«مدخل»، در ادبیات امروزی ما به‌معنایی «سرآغاز» یا «پیش‌اموز» یـا «مقدمه» بندرت معمولست ولی درادبیات اسلامی قدیم‌مخصوصاًدرادبیات عرب تداول داشته‌است مثلاً دو کتاب «المدخل الی‌علم‌العدد» ترجمهٔ ثابت‌بن قرةالحرانی. آیا بـاید بدین علت به«مدخل منطق‌صورت» ایرادگرفت و نسبت «عربی‌زدگی» به‌مؤلف آن داد؟ مسلماً خیر. شاید بگویندکه منوچهربزرگمهر درآوردن واژه‌هـای عربی زیاده روی کرده است . درابتدای این‌مقاله تعدادی اصطلاحات بامعادل

۱ـ کلمه «گویا» را بدین‌علت بکارمی‌برم‌که اصل انتقاد را ندیده‌ام. فقط قسمت یا تمامی انتقاد راکه مجله سخن درصفحات ۱۵ـ۱۴ـ۶ خود نقل کرده‌بود حواشی ومطالب بالارا ازاین مجله اقتباس کرده‌ام.

انگلیسی آنها مذکور افتاد. این واژه‌ها و اصطلاحات جز در پاره‌ای از موارد ترجمهٔ لفظ به لفظ هستند، تمام آنها فصیحند، کمتر در گفتگوی روزانه بکار می‌روند و با ادبیات اصیل و قدیم علمی ما مرتبطند . از هر کسی که بتواند با رعایت دقیق مواظی که برشمردم برابر فارسی برای آنها پیدا و پیشنهاد کند شخصاً سپاسگزار خواهم شد .

اشاره‌ایکه به نقایص و معایب کرده‌اند مبهم و نارساست و خواننده نمی‌تواند از آنها استفاده کند و نواقص را در کتاب خود مرتفع سازد و تصحیح لازم را بعمل آورد . مثلاً نوشته‌اند در صفحهٔ ۷۶ سطر ۶ و ۷ پرانتزها مقدم ومؤخر شده‌اند. بنده درسطرهای شش وهفت (از بالا به پائین شمردم) پرانتزی ندیدم که ترتیب آنها را اصلاح کنم .

در پایان مجدداً خاطر نشان می کنم که نقد کردن وارزشیابی آثار علمی کاریست خطیر و هر کسی که این وظیفهٔ دشوار را بعهده می گیرد درخور همه گونه تشویق و سپاسگزاریست مخصوصاً از طرف خوانندگانی چون مخلص که از کوششها ورنجهای آنان برخوردار بوده وهستم. وقتی می بینم که گاهی این دوستان ناآشنا کار نقد آثار علمی را بیش از اندازه آسان می گیرند و ناآگاهانه و بدون غور واستقصا درباره آنها مطالبی می نویسند که ممکن است موجب گمراهی کسانی شود یا خدای نخواسته در ذهن کسان دیگر شبهه را القاء کند که غرض وسوءنیتی در کار است ناگزیر می‌شوم، باوجود اکراهی که در اینکار دارم، خیرخواهانه تذکراتی عرض ورعایت حال خوانندگان ناشناخته را استدعا کنم که خود بنده یکی از آنان هستم. دربارهٔ خوانندگانی که می‌شناسند، دوستان نویسنده ونقدکننده مختارند پیشنهاد فردریش نیچه را که درزیر می‌آورم بپذیرند یا نپذیرند :

«کسی که خواننده را می‌شناسد دیگر برایش کاری نمی کند».

« Wer den Leser kennt, der tut nichts mehr für den Leser»

(Vom Lesen und Schreiben: Also Sprach Zarathustra)

آذرماه ۱۳۴۹

جلال الدین توانا

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

«انسان امروز، یک اکثریت خاموش» متن گفت وشنیدی است با علی اصغر حاج سید جوادی . در مقدمه چنین آمده است «پرسشها، همانطور که خواهید دید، آنگونه طرح شد که نه اهمیت امروز، نادیده گرفته شود و نه از حیطهٔ بحثی درازی از زمان، یعنی که همان داشتن دید «تاریخی» از هر قصیه را کوشش کردیم در پرسشها بگنجانیم، تا کجا توانستیم ؟ شش پرسش بود چهار تایش در این شماره می‌آید روال معمول مصاحبه کنار گذاشته شد ، یعنی مباحثه نبود، آگاه شدن از عقاید ایشان را در یک محدوده‌ی وسیع حالت تر از قطع و وصل دایم سخن، و در آخر بدون نتیجه دانستیم، تمام حرفهـا بر نواری ضبط شد . شیوهٔ گفتار به شیوه نثر بدل گشت و آنگاه آماده برای چاپ شد.»

***

« نامه‌هائی بـه ملینا » ترجمهٔ عبدالحسین رفعتیان.

«ملینا» مترجم بعضی داستانهـای کافکا بود و همین سبب آشنائی آنها و بوجود آمدن عشقی شورانگیز شد عشقی کـه سرانجام به نومیدی و زجر منجر گشت مکاتبات عریان و ناوفدرانتس کافکا با «ملینا» زنی جوان و با احساس که در سن بیست و چهارسالگی گرفتـار ازدواجی ناخواسته بود، بسیاری از زوایای روح کافکا را برای خواننده روشن می کند

«آرش — دفتر سوم = پائیز ۴۹»

متن کـامل مقدمهٔ ژان پل سارتر بر کتاب «چهرهٔ استعمارگر، چهره استعمار زده» اثر آلبر ممی نویسندهٔ تونسی از مطالب جالب این شماره است . این کتاب کـه بزودی از طرف انتشارات خوارزمی انتشار خواهد یافت همانطور که از نام آن پیداست بررسی و کاوش است در روابط و خصائل «استعمارگر» و «استعمار زده» از نظر گاهی تازه و بینش علمی و موشکافانه

ژان پل سارتر درباره این نویسند چنین اظهار عقیده کرده است :

« این نویسنده تونسی قبلاً در کتاب مجسمه نمکی دوران تلخ جوانی خود را شرح داده است» «خود او کیست، استعمارگر یا استعمار زده؟ خواهد گفت ، نه این و نه آن» «شاید شما بگوئید هم این است و هم آن . . نتیجه در هرحال یکسان است «ممی» خود جزو گروههای بومی و غیر مسلمان است با موقعیتی کم و بیش

بهتر از گروه استعمار زدگان ..... و در کنار ... از گروه‌استعمارگران »

***

«آمر کامو» از «کانو کروز» او برایں» ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند فصلی از کتابی است به‌همین نام که درسری کتابهای جدیدی بنام «پیشروان، اندیشه‌های نو» منتشر خواهد شد

«حافظ قرآن یا قوال» مقاله‌ایست از ی. نوعلوی و در حقیقت ردو اعتراض است بر مقالهٔ باستانی پاریزی که زیر عنوان «حافظ چندین هنر» در شمارهٔ چهارم مجله «هفت‌هنر» آمده است «میشل‌ده‌ئون» از محمدتقی‌عباسی، شرحی در بارهٔ سالتیکف شچدرین و اشعاری از محمود کیانوش و فرخ‌تمیمی وم ـ سرشک و چند شاعرجوان دیگر، ازجمله مطالب این شماره‌است.

«نگین- شمارهٔ۶۸-سال ششم-دیماه۴۹»

«سخنی چند در باره ادب و هنر» از ضیاءالدین سجادی ـ «حافظ چندین‌هنر» از باستانی پاریزی، فرهنگ پیشه‌ها و راهنمائی‌هائی برای تدوین‌آن، ازمحمد جعفر محجوب. «درك هنری و مردم» از علامعلی همایون مساوی دومین قسمت تصنیف، کهن‌ترین پیوند شعروموسقی از حسینعلی‌ملاح، دراین بخش ازسرودهای مذهبی و سرودهای رزمی ویا رسمی در ایران قدیم سخن‌رفته‌است

«هفت هنر- شمارهٔ ۴ — پائیز۴۹»

۲ـ داستان و نمایشنامه

«نام . شهرت ... شماره‌شناسنامه» نوشتهٔ مهشید امیرشاهی. داستانهای «دستخط خدا» و «پایان» از حرج لوئی بورگر

داستان «او که گوشتش از گوشت من و استخوانش از استخوان من است چرا با من نمی‌گوید» از برنارد مالامود.

«آسوس— دفترسوم — پائیز۴۹»

«مادموازل هانتا» از میشل‌ده‌ئون ترجمهٔ محمدتقی عباسی.
«جگرخوار» نوشتهٔ گریس اوگور نویسنده معروف افریقائی ترجمهٔ بابا قهرمان «اهل‌قرهٔداغ» از ناصرحاکی قسمت هشتم ازنمایشنامهٔ «دیوانه شایو» ازژا ژیرودو ترجمهٔ هوشنگ کاوسی

«نگین— شمارهٔ۶۸ — سال‌ششم- دیماه۴۹»

۳ـ تئاتر وسینما

«سینما یك هنر» ترجمهٔ‌فصلی‌است از کتابی بهمین‌نام اثر «رالف استیفنسون» و «جی- آر- دبریکس» دو تن ازفیلم‌شناسان انگلیس.

آنطور که‌ازمقدمهٔ کتاب معلوم‌می‌شود هدف نویسندگان تحلیل تکنیك های سینما و تفاوت صحنه‌های روی پرده با «واقعیت» است. و در این باره به‌تمام زمینه‌های هنرچه‌اختلافات آنها با سینما وچه دروجوه‌تشابه‌آنها توجه شده است

«سینما ناطق، کمال یازوال هنر سینما» ترجمهٔ مقاله‌ایست از نویسندگان چون س-م‌آیزنشتاین- وی- پودوفکین گ- و الکساندروف که درتاریخ (اوت ۱۹۲۸ در مجلهٔ iiwikusstua در لنینگراد چاپ شده‌است و بسالا

مطلبی از جولیان‌لك زیر عنوان «تــآتر زنده» که به‌وسیلهٔ عبدالحسین رفعتیـان به‌فارسی برگردانده شده‌است .
«آ‌نوس — دفترسوم — پائیز۴۹»

«یك بیانیه» از «اینشتاین» ایـن مقاله را اینشتاین در خلال دیــداری کوتاه‌از برلین‌درزمان‌موفقیت«پوتمکین» در‌آن دیاروسه سال بعدازظهور مانیفست اودرباره«پیوندنماها» به‌سال۱۹۲۶ برای روزنامه‌ای دربرلین نوشته‌است
«یك مرد - یـك سنـاریو» عنوان گفتگوئیست باساتیاجیت‌رای، فیلم‌سازی از سرزمین تاگور . مشهورترین فیلم او همان فیلم اولش «پاترپانچالی» است .
گفتگوی ترجمه شده از مجلهٔ Sight And Soundاست،و به‌خاطر بیان‌انگیزه و چگونگی شروع کار و موفقیت یـك هنرمند،در سینما اهمیت بخصوص دارد
«حرفهائی درباره‌ی‌نوشته‌های‌سینمائی و‌پدیده‌ای‌فجیع در‌ایران‌به‌نام‌انتقادفیلم» انتقادی‌است جالب وخواندنی برمنقدان حرفه‌ای برخی ازمطبوعات ایران - در این مقاله بهمن طاهری بـا چاپ اصل یکی، دو نقدکه درمجله‌های هنری خارج چاپ شده وآنچه‌که منقدین درمطبوعات وطن به‌نام خود درج کرده‌اند پرده از روی حقــایق بالا زده و مچ بسیاری را گرفته‌است درپایان‌مقاله چنین‌آمده‌است
«درچنین وضعیتی،آیا باید انتظارداشته باشیم که آن شبه منتقد فیلمساز به‌تعفن آلوده شده بتواند نقد واقعی بنویسد و به‌غنی‌ترکردن فرهنگ و بینش سینمائی دیگران کمك کند؟وآیا باید انتظارداشت که‌نقدنویس چیزی باشدبالاتروپیشرفته‌تر ازدیگرشئون‌فرهنگی محیطمان؟»

***

«آلفردهیچکاك و تجربه‌ی ط
ترجمهٔ قسمتی ازگفتگوی هیچکاك با «فرانسواتروفو» دربارهٔ فیلم «ط
ترجمهٔ این‌گفتگوازسیاوش فرهنگ‌ا
«موج» از حسن بنی‌هاشمی نوشته‌ای برای‌فیلم «لوئیس‌بونوئل‌وسگ‌اند
ترجمهٔ حسن‌بنی‌هاشمی مطلبی‌است‌در سگ‌اندلسی‌نخستین فیلم بونوئل
این‌فیلم در۱۹۲۸ساخته شده‌ا
درپایان ترجمه «سگ‌اندلسی» هم آ
است .

«میزانسن ، نمایش «خدائی» ک
گردان . شکل‌منظم‌ترومفصل‌ترمتن‌ا
که پرویز دوائی «پیام» در۲۲ مهر
۴۹ دردانشگاه‌پهلوی شیرازایرادک
است «یادداشت فیلم» نقدهائی است
شمیم‌بهار درباره «شناگر»-کـارگردا
فرنگ‌پری-سیاوش‌فرهنگ«رصاموتور
کارگردان مسعود کیمیائی .
و یادداشت‌های کوتاهی از فرر
درباره«پارتی»کارگردان-ملیك‌ادوار
«سازش»کارگردان — الیاکازان «هر
چهره» کــارگردان - جك اسمایت
پایان ، فیلمهائی‌که در شیراز درانجم
فیلم نمایش داده شده ارزیابی شده اس
«کتاب سینما — شمارهٔ دوم—آذر۴۹

«تئاتراجتماعی واکبررادی - از
ایرانی واجرایش» بررسی وکاوش اس
در باره نمایشنامه «ارثیه ایرانی» از
اکبررادی».

«سینمای‌تجربی-چهره‌دیگرسینما
ایران» یادداشتی‌است ازبصیرنصیبی، د
باره نمایش فیلمهای تجربی‌که در ما
گذشته سینمای‌آزاد با همکاری‌کارگـا

...یش ، سه‌شب متوالی به‌تماشای عموم
...اشت

«نگین – شمارهٔ ۶۸ – سال‌ششم-دیماه۴۹»

«جنبه‌های نمایشی درشاهنامه» از خلیل موحد دیلمقانی «ره‌آورد شیراز» از ایرج زهری .

«هفت هنر – شمارهٔ ۴ - پائیز۴۹»

۴ـ زبان و زبان شناسی

«آینده زبان فارسی» ازامیرعباس ...یدا ـ «زبان فارسی در برابر تحول ...تی ار شاپور راسخ ـ «زبان فارسی ...اه‌سرنوشت» ازمحمدمحیط‌طباطبائی.

راهنمای کتاب–شماره۸–۹–سال۱۳-آذر۴۹»

«اهمیت زبان پارسی ار لحاظ علوم ...ماعی» ارحمید عنایت

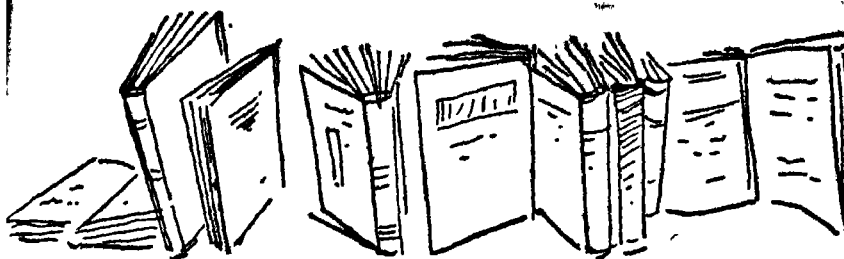
«نگین ـ شماره ۶۸ - دیماه ۴۹»

«متن‌پارسی از قرن چهارم هجری» ...مدعلی‌رجائی بخارائی» نقد وبررسی ...علی رواقی «مسافرت در ارمستان و ...ان» «ترجمه علیقلی اعتمــاد مقدم» نقدوبررسی ازایرج وامقی «صورواسباب درشعرامروزایران» اسماعیل نوری‌علاء نقد وبررسی از ابراهیم پاشا «سفرنـامهٔ میرزا صالح شیرازی» «اسماعیل رائین ومحمد شهرستان» نقد وبررسی از محمد اسدیان «تاریخ تذکره‌های فارسی»احمد گلچین‌معانی نقد وبررسی ازمحمدجعفر محجوب «مجموعه سخنرانیهای» کانون فرهنگی ایران جوان نقد و بررسی از سیدمحمدعلی‌جمال‌زاده «تاریخ‌اقتصادی‌و اجتماعی‌ایران وایرانیان‌ار آغازتاصفویه «عدنان مزارعی» نقد و بررسی ار غلامرضا سلیم .

«راهنمای کتاب- شماره۸-۹-سال۱۳-آذر۴۹»

۶ـ زمان‌ویژهٔ برتراندراسل

دراین ماه شمارهٔ پنجم «زمان»زیر ...مصطفی رحیمی منتشرشد.این شماره ...«برتراندراسل»است‌ومحتوی‌مطالبی است پیرامون زندگی وآثار واندیشه و فلسفه راسل. ..

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند

پس ازمرگ ماهیها

مجموعهٔ داستان ــ ازژیلاسارگار ــ ۲۱۲ صفحه ــ قیمت ۱۵۰ ریال ــ ناشر انتشارات امیرکبیر.

دراین کتاب بیست داستان کوتاه از نویسنده چاپ شده است .

داستانهای آقای کوینر

اثر برتولد برشت ــ ترجمهٔ سعید ایمانی ــ ۷۲ صفحه ــ قیمت ۳۰ ریال ــ ناشر انتشارات پیام .

در این کتاب برشت نخواسته است داستانی را شروع کند و طی آن تزهای متفاوتی را ارائه دهد بلکه او افسانه یا داستانی را جستجو می کند و براساس آن تزی را ارائه می‌دهد که قبلا آنرا در فکر فلسفی خود آماده کرده است

دختر آسیابان

داستان مصور برای کودکان ــ ۱۸ صفحه ــ قیمت ۳۰ ریال ــ ناشر سازمان بامداد .

نویسندهٔ این داستان الیزابت‌ون است ترجمهٔ آنرا کیوان به‌عهده داشته و نقاشیها هم ار راند ملک‌مالی است

سیری درجهان دانش

ترجمهٔ دکتر محمدرضا عماری ــ ۲۷۶ صفحه ــ قیمت ۱۴۰ ریال ناشر کتابفروشی دهخدا .

دراین کتاب ترجمهٔ مقالاتی دربارهٔ علوم و از آنجمله هیئت و نجوم، زمین‌شناسی، خاک شناسی، جانورشناسی، دندانپزشکی و .. دیده می‌شود

علی وحسین دو قهرمان اسلام

تألیف گابریل انگری ــ ترجمهٔ فروغ شهاب ــ ۳۲۲ صفحه ــ قیمت ۱۷۵ ریال ــ ناشر زوار ــ

ظهور پیغمبر اسلام وجانشنیان اولیه او و وقایع صدراسلام ازجمله مطالب این کتاب است .

التنبیه‌والاشراف

تألیف ابوالحسن علی بن حسین مسعودی ــ ترجمهٔ ابوالقاسم‌پاینده ــ ۴۵۲

ه - ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
این کتاب که درسری مجموعهٔ ایران
سی منتشر شده حاوی مطالبی آموزنده
ی دیوانیان است .

ایربك تحلیل تاریخی

اثر. سراد وارد. دنت. ترجمهٔ دکتر
ود حرا ری ۱۸۸ صفحه ـ قیمت ؟
رامیر کبیر .
در این کتاب خواسده مانقش ایرا
حتماع قدیم وجدید واپراهای معروف
ا میشود

نگارش پارسی

نکوشش جواهری وجدی ـ ۲۲۰
ه ـ قیمت ۵۰ ریال ـ ناشر مطبوعاتی
ئی .
این کتاب شامل مباحثی است درباره
ویسندگی، تاریخ ادبیات، مشاعره،
عات ادبی واشعار گوناگون .

ـول الکترو کاردیو گرافی

در تشخیص بیماریها ـ تـألیف
فسورم ـ جی ـ گلدمن ترجمهٔ ناصر
روش ۳۹٦ صفحه ـ ناشر ابوالحسن
ح ـ قیمت ؟
در این کتاب نکات بالینی علم الکترو
دیو گرافی واصول علمی تفسیر منحنی ـ
قلب بررسی شده است

غزل معاصر ایران

به انتخاب محمد عظیمی ـ ۳۲۹ صفحه ـ
ـ ۸۰ ریال ـ ناشر انتشارات رز ـ
در این دفتر نمونه هائی از اشعار
تن شاعران معاصر ایران آمده است
مورد بقیهٔ شاعران انتخاب کننده گفته
است ممکن است شاعرانی باشند که آثارشان
در دفتری جداگانه یا در مطبوعات و
نشریات این روزگار هنوز منتشر نشده باشد
که ما را از شعرایشان اطلاعی در دست
نیست ؟

چکیدهٔ احساس

اثر: رضاسبحان ـ مجموعهٔ شعر ـ
۲٦٤ صفحه ـ ارزش ۱۵۰ ریال، ناشر
کتابخانهٔ سنائی .
شاعر بطوریکه در مقدمهٔ کتاب
می نویسد دراین دفترسکوت رامی شکند
وبه ندای دل بی تاب ودرد آشنای خویش
پاسخ می گوید و ورقی ازدیوان خویش را
که نشانه ای ازناله ها و فریادهای اوست
«چکیدهٔ احساس» نام نهاده و به دست
خواننده می سپرد

شیخ نشینهای خلیج فارس

تألیف پیروز مجتهد زاده ـ ۲۱٦
صفحه ـ بها ۷۰ ریال ـ ناشر مطبوعاتی
عطائی .
در این کتاب اوضاع جغرافیائی،
تاریخی، اقتصادی وسیاسی خلیج فارس و
شیخ نشینهای آن مورد تحلیل و بررسی
قرار گرفته است .

گلین

نوشته ارونقی کرمانی ـ داستان بلند ـ
٤٦۷ صفحه ـ بها ۲۲۰ ریال ـ ناشر
امیرکبیر .
چاپ اول این داستان در اطلاعات
هفتگی قبلا منتشر شده است .

سخنی چند درباره خداشناسی

تنظیم و تهیهٔ سیدرضا برقعی ـ محمد

جواد باهنرعلی غفوری- ۱۱۲ صفحه- ازانتشارات وزارت آموزش وپرورش با همکاری اقبال.

مباحث این کتاب توضیحاتی است در بارهٔ راههای اثبات خدا برای تدریس در دبیرستانها.

داستانهای و قصه‌ها

نوشتهٔ مجتبی مینوی - ۲۷۹ صفحه- بها ۱۳۵ ریال- ناشر انتشارات خوارزمی.

مطالب این مجموعه نمونه‌هائی است ازادبیات مشرق ومغرب که به‌طریق ترجمه اقتباس وتلخیص ویا تجدید تحریر قبلاً در مجلات معتبر فارسی چاپ شده است.

ای زندگی

منظومهٔ شعر ازدکتر رکنی جلیلی- ۶۳ صفحه - بها ۳۰ ریال.

درمورد اشعار این مجموعه مصنف می‌نویسد: «برمن خورده می‌گیرید که چرا اشعار این منظومه همگی بجز ابتدا وانتها در امریکا سروده شده است وشاید بوئی از زندگی ایرانی نداشته باشد، ظاهراً صحیح است ولی مگرچه فرق می‌کند مردم آنجا از ماشین رنج می‌برند ومردم ما از بی ماشینی.»

دکتر کنوك

-یا پیروزی علم پزشکی - نوشتهٔ ژول رومن- ترجمهٔ محمد قاضی - ۱۲۳ صفحه- بها ۵۰ ریال.

این کتاب ترجمهٔ نمایشنامه‌ای است درسه‌پرده که اولین بار درسال ۱۹۲۳ در پاریس بروی صحنه آمده است.

تحلیل دموکراسی درامریکا

نوشتهٔ آلکسی دوتوکودل- ترجمهٔ رحمت‌الله مقدم - ۸۱۵ صفحه - قیمت ۴۵ تومان- ناشر کتابفروشی زوار.

مطالب این کتاب نتیجهٔ کوشش و مجاهدتهای مرد متفکری است که می‌خواست دردنیای جدید اصولی به‌دست آورد تا به‌مدد آن بتواند در راه تجدید بنا ونوساختن دنیای قدیم قدم بگذارد.

منتخب قابوس‌نامه

تألیف عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار به اهتمام وتصحیح دکتر غلامحسین یوسفی- ۲۷۱ صفحه - قیمت ۲۰ تومان- ناشر بنگاه ترجمه ونشر کتاب.

قابوس‌نامه یکی از آثار بسیار ارجمند زبان فارسی درقرن پنج هجری است که با نثری شیوا وساده وروان نگارش یافته است کتاب مورد بحث منتخبی است که به‌منظور سهولت استفادهٔ دانش‌آموزان و دانشجویان تهیه شده است.

توپاز

نوشتهٔ لئون اوریس - ترجمهٔ دکتر سیروس پزشك- ۳۵۱ صفحه- بها ۱۸۰ ریال- ناشر امیرکبیر.

در این کتاب خواننده با سازمانی جاسوسی آشنا می‌شود که بعقیدهٔ نویسنده وقایع مهمی را درجهان امروز هدایت و رهبری کرده است که از آن جمله بحران موشکی کوبا، موضوع کانال سوئز وخرابکاری درپیمان ناتو است.

معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان

اثر : دونالدن ویلبر ـ ترجمهٔ دکتر عبدالله فریار ـ ۲۲۸ صفحه با تضمام تصاویر ـ ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ بها ۳۸ تومان .

در این کتاب خواننده با سبک معماری ایران در دورهٔ ایلخانان با ارائهٔ نمونه هائی آشنا می‌شود .

شیر و جادوگر

نوشتهٔ سی . اس لوئیس ـ ترجمهٔ اسماعیل سعادت ـ ۱۹۲ صفحه ـ قیمت با جلد سلوفان ۱۶ تومان ـ ناشر انتشارات امیرکبیر .

این کتاب داستان بلندی است که نویسندهٔ آن عقیده دارد هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان خواندنی است.

طب الصادق (چاپ پنجم)

تألیف محمد خلیلی ترجمه و شرح از امیر صادقی تهرانی ۱۷۹ صفحه ـ بها ۵۰ ریال ـ ناشر مطبوعاتی عطائی.

در این کتاب خواننده ضمن اطلاع از بیماریهای جسمی و روحی و درمان آنها وخواص اکثر گیاهها با پاره‌ای از معلومات که برای زندگانی شبانه هم مفید فائده است آشنا می‌شود .

ایوانف

اثر : آنتوان چخوف ـ ترجمهٔ سعید حمیدیان ـ ۱۴۵ صفحه ـ بها ۵۰ ریال ـ ناشر انتشارات پیام .

این کتاب شامل نمایشنامه‌ایست در چهار پرده .

بر بام گردباد

دفتری از شعرهای اسماعیل خوئی ـ ۱۰۱ صفحه ـ بهاء ۴۰ ریال ـ ناشر انتشارات رز .

واینست قطعهٔ کوتاهی از این دفتر با نام « کودک » .

از تو تا من هزار دره راه است .
من به راز شنعته می‌مانم .
تو به شعر نگفته می‌مانی .

حاجی بابا اصفهانی

نوشتهٔ جیمز موریه ـ به تصحیح سید محمدعلی جمالزاده ـ ۳۸۶ صفحه ـ قیمت؟ ناشر امیرکبیر .

مصحح درمقدمهٔ مفصل خود براین کتاب کوشش کرده است دو موضوع را توضیح دهد و اثبات کند اول اینکه نویسندهٔ کتاب حاجی بابا جیمز موریه بوده و دوم آنکه اولین مترجم آن بزبان فارسی میرزا حبیب اصفهانی . ولی آنچه را فراموش کرده است متذکر شود اینکه آنچه بنام ترجمهٔ ایشان تصحیح کرده‌اند کتابی است اصولا" تألیف میرزا حبیب اصفهانی نه ترجمهٔ ایشان چون کسانی که متن انگلیسی این کتاب را خوانده‌اند بخوبی درک خواهند کرد که مترجم تا چه حد دست به تألیف زده است تا ترجمه .

احمد بهبهی (ا. شنوا)

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

عمر- آتش سوزی- باربری- حوادث- اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمهٔ ملی تهران

تلفنخانه : ۶۰۹۴۱-۶۰۹۴۲-۶۴۶۰۹-۶۴۶۳۳-۶۴۶۶۱

مدیرفنی: ۶۰۱۶۶ قسمت تصادفات : ۴۹۱۱۸ قسمت باربری: ۶۰۱۹۸

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۳
دفتر بیمهٔ پرویزی	تهران	تلفن	۴۲۱۷۶-۶۹۰۸۰
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۱۲۹۴۵
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	۶۲۹۶۷۳
دفتر بیمهٔ پرویزی:	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمهٔ پرویزی :	شیراز		سرای زند
دفتر بیمهٔ پرویزی :	اهواز		فلکه ۲۴ متری
دفتر بیمهٔ پرویزی:	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۶۲۳۲۷۷
آقای لطف‌الله کمالی:	تهران	تلفن	۷۵۸۴۰۷
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۶۲۲۵۰۷

درشهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون گل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

میمون برهنه

اثر جاویدان

دسموند موریس

ترجمهٔ

مهدی تجلی‌پور

این کتاب درمدت کمتر ازیکسال به ۱۷ زبان زندهٔ دنیا ترجمه‌شده است و درهمان ماه‌های اول تیراژ آن تنها در فرانسه به بیش از چهل هزار نسخه رسید

مرکز پخش ادارهٔ مجله سخن

تهران ــ خیابان حافظ، پاساژ زمرد

صندوق پستی ۹۸۴ تلفون ۴۱۹۸۶

بهاء ۱۶۰ ریال

دعوت از دانشمندان و پژوهندگان و مترجمان

انجمن فرهنگ ایران باستان بمنظور تشویق و ترغیب دانشمندان ایرانی در امر تحقیق و تألیف مربوط بفرهنگ ایران باستان و ترجمهٔ آثار معتبر و مهم دانشمندان خارجی به زبان فارسی تصمیم دارد همه‌ساله یك رشته کتاب و رساله در زمینه‌های مختلف مربوط بفرهنگ وتاریخ و زبانهای ایران باستان آماده و منتشر سازد .

بدین وسیله ازهمه دانشمندان ایرانی و خارجی ومترجمان دعوت می‌کند که با شرکت دراین کوشش فرهنگی با انجمن فرهنگ ایران باستان همکاری کرده با عرضهٔ آثار خود به انجمن وسیلهٔ چاپ و انتشار آنها را فراهم آورند کتابها و رساله‌ها و ترجمه‌ها درکمیسیونهائی متشکل از دانشمندان صاحبنظر بررسی خواهدشدوبه آنچه موردپذیرش واقع شودحق‌التألیف‌وحق‌الترجمه‌هائی بشرح زیر پرداخت خواهد گردید .

۱ـ حق‌التألیف یك کتاب از ۱۰۰ تا ۲۰۰ صفحه (بقطع وزیری هر صفحه ۲۳ سطر باحروف ۱۶) ۸۰۰۰۰ ریال

۲ـ دورساله تحقیقی از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمه هر رساله ۳۰۰۰۰ ریال

۳ـ ترجمه یك کتاب از ۲۰۰ تا ۲۵۰ صفحه ۶۰۰۰۰ ریال

۴ـ ترجمه دورساله از ۴۵۰۰ تا ۹۰۰۰ کلمهٔ هر رساله ۱۵۰۰۰ ریال

کتاب یا رساله‌ئی که بدین منظور بهانجمن ارائه می‌شود بایدمبتکرانه و براساس تحقیق و تتبع کامل تهیه شده باشد و درآن کلیه مآخذ ومنابع مورد استفاده باذکر مشخصات دقیق معین باشد .

کتابها ورساله‌ها باید در دونسخه تایپ شده وحداکثر تاپایان اردیبهشت ماه (۱۳۵۰) به‌دفتر انجمن فرهنگ ایران باستان سپرده شود .

خواستاران می‌توانند در زمینهٔ تألیف و ترجمه‌های خود قبلا با انجمن مشورت کنند .

نشانی ـ خیابان تخت جمشید بین ویلا و فیشرآباد کوچه بشارت بن‌بست کاویان‌پور شماره (۵) تلفن ۴۹۸۰۸

دورهٔ بیستم | شمارهٔ نهم و دهم | اسفندماه ۱۳۴۹

ماجرای شعر

بیش‌ازپنجاه سال است که دعوای شعردرگرفته‌است. دوطرف دعواپیروان شیوهٔ شعردرسی‌پارسی وجویندگان‌راه نوبوده‌اند. گروه اول هرگونه‌نوخواهی و نوجوئی را درشعر وشاعری بدعت می‌دانستند و سخت مردود می‌شمردند و پایهٔ تعصب‌را دراین کاربه‌جائی گذاشته بودند که حریفان را نه‌تنها‌عامی ونادان بلکه خائن بمملك وملت می‌خواندند. اما نوجویان درمقابل ایشان با احتیاط رفتارمی کردند. گوئی‌هنوزبه‌قوت‌خود، یابه‌پیشرفت روش‌خود، اعتمادواطمینان نداشتند. نخستین عمل این گروه برای‌آنکه پایگاه خود رامحکم کنند اصرار

درآن بود که تهمت عوامی ونادانی را ازخود دفع کنند، یعنی نشان بدهند که از عهدهٔ تقلید استادان قدیم برمی‌آیند واگرراه تازه‌ای پیش گرفته‌اند ازناتوانی نیست. بگذریم ازاینکه غالباً نیزازعهدهٔ اثبات این‌معنی برنمی‌آمدند. اما درهر حال همین عمل ضعف ایشان را درمقابل حریف نشان می‌داد.

ولی کم کم زمانه دیگرمی‌شد وسخنورانی که‌درپیروی‌ازاسلوب قدیم‌استاد بودند نیز لزوم تحول وتجدد را درمی‌یافتند. ابتدا برآن شدند که تنهامعانی ومضامین است که باید نوشود وبا مقتضای زمان مطابقت کند واوزان وقالبهای شعروحتی ترکیب کلام واسلوب بیان همان است که میراث گذشتگان است. پس ازآن قدمی‌دیگر برداشتند ودرترتیب قافیه‌ها دست‌بردند وبه‌این طریق‌قالبهای تازه‌ای ایجادکردند که از اسلوب‌کهن چندان دور نبود، مسمطها و مستزادها و دوبیتی‌های پیوسته با دوجفت قافیه در چهارمصراع یا تنها دوقافیه به وجود آمد.

قدم دیگرجستجو درکتابهای عروض یاآثارپیشینیان برای یافتن وبه‌کار بردن وزنهای نادریا متروك بود که‌آنهــا رابحرهای «نامطبوع» می‌خواندند. سپس شاعران‌آزادی بیشتری دروزن برای خود قائل شدندوقیدتساوی مصراعها وابیات راکه درشعرهزارسالهٔ فارسی دری ضرورت مراعــات‌آن قطعی شمرده می‌شد از میان برداشتند. دراین‌کار ابتدا پایه ومبنای وزن عروضی مراعـات می‌شد وتنها طول مصراعها برحسب اقتضای معنی‌یاآهنگ‌کلام یا ذوق گوینده تفاوت وتغییرمی‌کرد وطبعاً قافیه هم تابع همین‌نکات می‌شد. اینکه‌نخستین‌بار کدام‌گوینده جرأت کردکه چنین‌آزادی یاچنین تصرفی‌را درشعرروادارد مهم نیست، امادرهرحال رواج‌آن‌کار نیما بود.

تا اینجا قالب شعرفارسی راه تحول تدریجی رامی‌پیمود واگرچه درهر مرحله با مخالفت ومقاومت سخت ادیبان یا متأدبان روبرو بود اما سنگرهای ایشان‌کم‌کم فرو می‌ریخت و راه نوخواهان برای پیشروی دریك مرحلهٔ دیگر بازمی‌شد.

رواج شعر به‌وزن‌آزاد مقارن بود با ترجمهٔ‌آثارفراوان ازشعرکشورهای دیگرجهان‌که غالباً معادل فارسی هرمصراع را دریك سطر می‌نــوشتند وچون به‌ظاهر باشعرموزون شباهتی داشت‌کسانی‌که پایه ومــایه‌ای درادبیات خویش و بیگانه نداشتند می‌پنداشتند که‌آن اشعاردرزبان اصلی نیزدارای همین‌صورت و قالب بوده‌است وبنابراین‌کارشاعری را بسیارآسان ویك دستی گرفتند وبه‌خیال خود شعرهائی گفتند و در روزنامه‌ها ومجله‌های هفتگی منتشر کردند که از هر

گونه نظم و وزنی عاری بودوالبته معنی لطیف ودقیق وحتی درستی‌نیزنداشت.
اما دیگر، چیزی که شعرنوخوانده می‌شد «مدروز» شده‌بودوجوانان به سائقهٔ نوخواهی ونوپرستی به‌آن اقبالی تمام داشتند، تاآنجاکه ازخواندن و شنیدن شعررسمی نیزگریزان شدند وآن‌را نشانهٔ کهن دوستی یاعقب‌ماندگی از زمانه شمردند. این گروه که از اصول وزن شعرفارسی یکسره بی‌خبربودند جمله‌های عادی را به‌صورت منقطع زیریکدیگرنوشتند وگمان بردند همین شیوهٔ کتابت که شبیه ترجمه‌های شعر خارجی است برای آنکه نوشتهٔ ایشان شعر تلقی شودکافی است. بعضی ازاین نوپردازان نیزدرمقابل ایراد دیگران که دراین اشعار وزنی نمی‌دیدند اصطلاح عروضی «زحاف» رابه‌کارمی‌بردند و حال‌آنکه ازصدیکیشان بامعنی ومورد این کلمه‌آشنا نبودند .

درمقابل ایشان هنوزگروهی هستندکه با سماجت ولجاجت ازشیوه‌های معمول قدیم دفاع می‌کنند و نمی‌خواهندکه دراین راه قدمی به‌پیش بردارند و با سلیقه و ذوق زمانه هماهنگ وهمدوش شوند . نتیجه‌آنکه در دستگاههای مختلف‌کشوری ماکه باربان وادبیات وخاصه شعرفارسی سروکار دارندتباین و تضاد مهمی دیده می‌شود . یك دستگاه هرگونه تنوع وتجدد راکه متضمن کمترین‌انحرافی‌ازسنت قدیم‌باشد به‌باد مسخره می‌گیرد وگویندگان رادعوت می‌کندکه قاآنی را سرمشق قراردهند وقصیده‌های پرطمطراق وکم‌معنی، یا با معانی بسیارمحدود، به‌شیوهٔ اوبسازند وازاین حدقدمی‌فراترنگذارند؛ دستگاه دیگرنمونه‌هائی ازشعرنو راکه مردود مدعیان‌حفظ میراث ادبی وفرهنگی‌است درکتابهای درسی دبستانی نیزدرج می‌کند وبه‌کودکان تعلیم می‌دهد تا متجدد جلوه کند .

کارنوپردازی هم، گذشته ازشیوهٔ بیان و وزن‌وقالب شعر، درمعنی‌ومضمون چنان بالاگرفته‌است که گوئی‌غرض گوینده‌یانویسنده جزاین نیست‌که خواننده را از غرابت به‌شگفتی وادارد ؛ یعنی رابطهٔ میان معانی را هرچه می‌تواند سست‌ترکندوعبارتهائی هرچه نامربوط‌تر به‌وجودبیاورد. ازاینجاست‌که درآثار بعضی‌ازاین نوخاستگان‌کلمات وعباراتی مانند «بشر: درخت تصویر»یا «ترشی مهتاب» و«سرخ زیروبم» دیده‌می‌شود، یاسطرهائی که‌عقل‌هیچ‌خواننده به‌ادراك رابطه‌ای میان اجزاءآن نمی‌رسد. ازاین قبیل:

چیزی، شبیه باشهٔ افلاك
طنین اشك مرا
ساطع‌کرد .

ازاین نظراجمالی که به‌جریان‌تحول شعرفارسی در دوران اخیرافکندیم چند نکته را نتیجه می‌گیریم :

۱ــ دیگرکار از آن گذشته و آن روزگارسپری شده‌است که بخواهیم گویندگان امروز را به تقلید و پیروی ، یعنی تکرار صد هزاربارهٔ متقدمان واداریم .

۲ــ شعرمعاصرفارسی یکسره روبه‌انحطاط نرفته، بلکه ازجهات بسیار نسبت به‌سه‌چهارقرن اخیرپیشرفت فراوان کرده‌است. ازقرن نهم به‌بعد صدها شاعرصاحب دیوان‌بوده‌اند که دیگرهیچ کس رغبت خواندن شعرشان رانخواهد داشت وآثارشان به‌صورت خطی‌یاچاپی‌در کنج گردآلود کتابخانه‌هاخواهدماند، وشاید تنهابرای‌آگاهی ازرکود وانحطاط ذهن یك ملت مورد مطالعهٔ محققان تاریخ‌ادبیات، یا جامعه‌شناسان، قراربگیرد؛ وحال‌آنکه بسیارند ازسخنوران امروزکه شعرشان زیبا ومتناسب با زمان‌است وباقی خواهد ماند، واهل ذوق و خریداران هنرآنها را خواهند خواند ولذت خواهند برد .

۳ــ نگرانی‌ازاین‌که‌رابطهٔ‌شعروادب‌امروزباسوابق‌فرهنگی‌پرافتخارمان بریده شود ازجهتی بیجاست، وازجهتی اگرچنین خطری وجود داشته باشد گناه‌آن بر گردن خودماست.

امابیجا ازاین‌جهت‌است‌که طهوررواج هیچ شیوهٔ تازه‌ای در رشته‌های گوناگون هنرنمی‌تواند ناسخ شیوه‌های دیرین باشد. بااین همه دیگرگوبی که درسبکهای نقاشی‌امروزپدیدآمده‌است هنوزذره‌ای از ارزش واعتبارکارهای استادان نقاشی قدیم کاسته‌نشده، وهرروز دراخبارمی‌بینیم که فلان پردهٔ کارفلان استاد قرن هفدهم یا هیجدهم به‌مبلغ‌های گزاف خرید وفروش می‌شود ویکی از موزه‌های‌بزرگ ومعروف جهان‌راغنی‌ترمی‌سازد.هرشیوهٔ تازه‌ای‌یك «نظرگاه» جدید برای مشاهده وادراك زیبائی‌هنربه‌وجود می‌آورد، وازآن‌نظرگاه تازه هریك ازآثارهنری‌گذشته نیزبه‌صورتی‌تازه حلوه‌می‌کند وارزش واعتباری نو می‌یابد. بنابراین‌اگریك شیوهٔ نوپسندیده شد و رواج گرفت به‌همان اعتبار شیوه‌های‌کهن نیزرونق وجلوه‌ای تازه خواهند یافت.

ازجانب‌دیگر،اگرمی‌پنداریم که نسل‌امروزماازظرائف‌وبلندیهای‌ادبیات هزارسالهٔ فارسی غفلت دارد یا از ادراك آنها عاجزاست، گناه‌آن جزبرگردن ما نیست‌که دعوی‌آموزندگی ورهبری جوانان را داریم ونتوانسته‌ایم وظیفه‌ای راکه برعهده گرفته‌ایم درست انجام دهیم .

اگر می‌بینیم که گویندگان وخوانندگان جوان میان موزون وناموزون فرق نمی‌گذارند سببش جز این نیست که ما نتوانسته‌ایم مفهوم وزن را به‌ایشان بیاموزیم. هنوز می‌خواهیم قواعد «علم عروض» را که بیش ازهزارسال پیش برای شعر عربی وضع شده‌است به‌ذهن جوانان تحمیل کنیم ونمی‌فهمیم که جوان امروزی اگرهم بسیار کوشا باشد وهمهٔ این قواعد را بیاموزد هنوزازمفهوم وزن چیزی درنیافته وتنها نکته‌هائی خشك وسطحی را برذهن خودبارکرده‌است. هنوز نمی‌توانیم دربحث ازادبیات درخشان قدیم آنچه‌را جنبهٔ جهانی وجاودانی دارداز آنچه رسم ومعمول زمان بوده واکنون متروك وبی‌معنی‌است جداکنیم هنوزدربحثهای ادبی به‌صنعت «ذوقافیتین» و «ردالعجزعلی‌الصدر» چسبیده‌ایم ونمی‌فهمیم که اگراین نکته‌ها درزمانی برای گروهی‌محدودارزش واعتباری داشته است درزمانهٔ ماديگر آن‌قدر ومقام راندارد که ملاك ومیزان سنجش ادبی وهنری واقع شود.

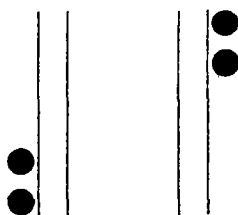
ما هنوزنتوانسته‌ایم به‌آثارادبی وهنری گذشتهٔ خود ازدیدگاه یك انسان رسیدهٔ امروزی نظر کنیم، یعنی برای تحلیل وتجربه وادراك ارزش آن آثار هنوز موازین هزارسال پیش‌را به‌کارمی‌بریم. حاصل این روش آن‌است که جوان امروزی معنی بحث وگفتارما رادرنمی‌یابد، ودراین بحثها ودرسها با نظرتعجب می‌نگرد، گوئی ما ازعالم مردگان پوسیده برخاسته‌ایم ومانند اصحاب کهف باایشان از هزارسال پیش سخن می‌گوئیم.

۴ــ امادرهرحال، هیچ جای نگرانی نیست شعروانواع دیگرهنرمانند نان وآب ازضروریات نخستین زندگی نیستند. یعنی اگرکسی شعر نخواند نمی‌میرد. نان تلخ وآب شور را درگرسنگی وتشنگی به‌ناچارمی‌خوریم. اما شعر بد رامجبورنیستیم که بخوانیم. اگرنپسندیدیم‌وازآن لذت نبردیم بیخ‌ریش گوینده‌اش. ذوق‌هم ــ اگرچه گاهی «مدروز» آن رافاسد وضایع کند ــ هرگز ازمیان یك قوم وملت رخت برنخواهد بست. بنابراین اگرگاهی کسانی به‌خلاف فهم وذوق بشری چیزی بگویند وبنویسند رودخواهد بودکه آثارشان دستخوش فراموشی ونیستی بشود. شعر بدگفتن کارتازه‌ای نیست ازقدیمترین زمان در هرملتی کسانی بوده‌اندکه شعر بدگفته‌اند وبه‌سزای خود رسیده‌اند، یعنی نام ونشان ایشان فراموش شده‌است. بسیارکسان هم بوده‌اندکه درزمان خودمورد اعتراض دیگران واقع شده وازاین‌راه‌سختیها دیده‌اند، وامروزمعترضان نابودند وآثارباارزش همچنان باقی‌است.

۵ـ نکتهٔ آخرین دربارهٔ شعر معاصر این است که دامنهٔ معانی ومضامین و احساسات وادراکات شاعر دراین دوره به حدی وسعت یافته که در چندین قـرن اخیر مانند نداشته‌است. مدتها بود که درشعر فارسی، خاصه غزل، جز ناله‌وزاری عاشق زردنبو ومردنی وشکایت از رقیب گردن کلفت وآرزوی کشته‌شدن به‌خنجر دلبر بداخلاق وآدمکش وچند مضمون لوس واحمقانهٔ دیگر ازاین قبیل ، دیده نمی‌شد. درشعر امروزفارسی، باهمهٔ نارسائیها وسستیهای آن، اندیشه به‌هراران زاویهٔ ناشناختهٔ روح بشری راه‌یافته‌است که تحقیق وطبقه‌بندی آن کوششی وسیع ودقیق وعمیق لازم‌دارد، ومگر نه این خودیکی ازمهمترین نشانه‌های ترقی وکمال است؟

۶ـ حاصل این گفتگو آنکه «دعوای شعر» دیگر بیهوده وبی‌معنی است. شعر فارسی به‌حکم اقتضای زمان وبه‌تبع جریان احتماعی وفرهنگی روزگـار ما سیر تحول خود را ادامه می‌دهد. نقص وعیب درآن هست ، اما کمال وزیبائی نیزهست . والبته نقص وعیب رفع می‌شود وکمال وزیبائی غلبه خواهد کرد.

پ. ن. خ.

شمع و مرد

مردی که سر نهاده به زانو
زانوی غم گرفته در آغوش
شمع خمیده‌ای است که ناگاه
در اشك خویشتن شده خاموش

این گردنی که گم شده در تن
وان دیده‌ای که نور سحر داشت
روزی غرور برتری‌اش بود
روزی به آفتاب نظر داشت

سودای او که فتح جهان بود
چون برفی از درخت فروریخت
گوئی شکوفه‌های مُرادش
از هول باد سخت فروریخت

خوب و بد آنچه داشت، ز کف داد
جز جسمِ پیر و جان جوان را
از مهر و مَه به وام طلب کرد
چشمی به روز و شب نگران را:

روز آمد و سپیده دمش را
بر تار تار موی وی افشاند
شب، رنگ طرّهٔ سیهش را
درچشم آرزوی وی افشاند

سودای او همیشه زیان داشت
سودا وسود ازدونژادند
او را چنانکه بود، ندیدند
او را چنانکه خواست، نزادند

با اوبگوچگونه بگرید
آه ای شب گریسته درخویش!
کی می‌تواند این هنر آموخت
این گوشه‌گیر زیسته درخویش!

تهران ـ۵آذرماه ۱۳۴۹
نادر نادرپور

بجنگ ، ای قهرمان ...

با گرامیداشت یاد ارجمند اقبال لاهوری

که اینچنین صراحت و راحت‌ها را ، دراینچنین مسائل زمانه ، من نخست در دوبیتی‌های اودیدم و ازاوآموختم که گاهی می‌توان درحرف زدن خیلی‌ساده‌تر وصریحتر ازینها بود که ماهستیم وآسمان هم به‌زمین نمی‌آید اگراو بود.ـ برای‌شمول‌بیشتر خطاب‌درحوزهٔ وسیعتری‌ازقلمرو اذهان.ـ شاید درحاشیه حتی‌می‌نوشت **هندوچین**ـ یعنی‌همین ویتنام، و **ینگی‌فرنگ**ـ یعنی همین ممالك متحدهٔ...الخ

(م. امید)

۱

از آفـاقِ شرف بس ابـرِ خونین

بسویِ هنـدوچین می‌رفت غمگین

سحر مـن هـم فرستـادم دلم را

همان خیمه که گرید خشم و نفریـن

۲

صبـاحِ روشنی بـود از بهـاران

بـه‌سیرِ شهر رفتم ، رهگـذاران

کتابی دیـدم و تصویری ، آنگـاه

که بستم چشم خود، شب بود و باران

۳

بتاریخت بناز ، ای روح سنگی
عقابِ آهنِ ینگی فرنگی
تلِ مجروح وکُشته ، دود و آتش
عجب باغی برای عکس رنگی

۴

فرنگ از «علم وصنعت» کم ندارد
ولیکن حیف ، یك آدم ندارد
همان ینگی فرنگی باز بهتر
که دعوی آدمیت هم ندارد

۵

چه ننگین لکهٔ شومی جگرگون
کند تاریخ شرم از دین و قانون
به‌ننگی سرخ‌لك شد روحت،ای قرن
چکد تا جاودان از دامنت خون

۶

مگر ای‌روح‌قرن،ای سنگ، خوابی؟
مگر کوری ،کری ، مستی ، خرابی؟
دگر از دامنِ نام تو این ننگ
نشوید هیچ ابری ، هیچ‌آبی

۷

بسوی هندوچین می‌رفت غمگین

ز خشم عالمی ابری ، بنفرین

فرستادم سحر من نیز چشمی

همان گنبد که بارد اشک خونین

۸

ولاما ، گریه کار کاردان نیست

سزاوار نثار پهلوان نیست

سلامت می‌دهم پرشور ازین دور

چو دستم پشت و یار قهرمان نیست

۹

سلام ! ای افتخار قارهٔ شیر

جوانتر شیر از این بیشهٔ پیر

شجاعت را رساتر شعر شیوا

شرف را زنده‌تر طومار و تفسیر

۱۰

سلام ! ای باغ بشکوه و برومند

به‌خون آغشته برگ و بار و پیوند

دلبرانه‌ترین رمز نجابت

و رویش را جری‌تر ، سبزتر پند

۱۱

مگر شورِ شکفتن را توان کشت ؟
ددِ ابلـه به‌نشتر می‌زنـد مشت
حریفت نیست آن اهریمنی خوی
بجنگ ای روح یزدانی، چوزردشت

۱۲

بجنگ ای قهرمـان ، ای بیشهٔ شیـر
بپـای آزادی خـود را بـه‌شمشیر
تو بهر و بـا شرف جنگی ، به ایمان
وی اما بهـر زر ، بازور و زنجیـر

۱۳

بجنگ، ای روشن‌اختر، ای شب‌افروز
شگفت‌انگیـز راز و روزن رور
اگـر صدره بخون غرقت کند دیـو
شهیدا ! هم توئی ، تنها تو، پیروز

مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

غزلی در اوج

شسته بود خیال تو همزبان بامن
ه بار جادوی آن بوی خوش طلوع تر ا
رآشیانهٔ خاموش من بشارت داد
لال عطر تو پیچید درفضای اتاق
هان وجان را در بوی گل شناور کرد

*

رآستانهٔ در
روح باران می‌ماندی ، ای طراوت محض
کوه رحمت مطلق زچهره‌ات می‌تافت
خنده گفتی :

ـ تنها نبینمت !؟

گفتم :

م تو مانده وشب‌های بیکران بامن !

*

گاه‌های تب آلودمان بهم پیچید
رت به‌دوش من افتاد وموی نمناکت

مرا به‌بزم بهاران و باغ باران برد
ترا به سینه فشردم چنان ، که درپیوست
همه وجود تو چون ذره‌های جان بامن

*

ستاره‌ای ناگاه
تمام شب را یك لحظه نور باران کرد
و در سیاهی سیال آسمان گم شد
تو ، خیره‌ماندی بر این طلوع بی‌فرجام
هزار پرسش درچشم روشن توشکفت
به‌طعنه گفتم :
ـ دراین غروب ، رازی هست
به‌جرم آنکه نگاه از تو بر نداشته‌ام
ستاره‌ها نشیند مهربان بامن !

*

نشستی آنگه ، شیرین و مهربان گفتی :
ـ زمین، زمین ستمگر کجا تواند دید
تراگذاشته یکروز آسمان بامن .

*

چه لحظه‌ها که در آن حالت غریب گذشت
همه درخشش خورشید بود و بخشش ماه
همه تلالو رنگین کمان ، ترنم جان
همه ترانه وپرواز ومستی و آواز

بهر تپش دلم ازسینه بانگ برمی‌داشت
که ای کبوتر وحشی ، بمان ... بمان بامن!

*

ستاره بود که از آسمان فرومی‌ریخت
شکوفه بود که از شاخه‌ها رها می‌شد
بنفشه بود که ازسنگ‌ها برون می‌زد
سپیده بود که‌از برج صبح می‌تابید
زلال عطر تو بود ...

***

تورفته بودی وشب رفته بود ومن غمگین
درآسمان سحر
به‌جاودانگی آب وخاك وآتش باد
نگاه می‌کردم .
نسیم ، شاخهٔ بی‌برگ وخشك پیچك را
بروی پنجره افکنده بود از دیوار
که بی‌تو ، ساز کند قصهٔ خزان بامن !

*

نه‌آسمان، نه‌درختان، نه‌شب، نه‌پنجره ...آه
کسی نمی‌دانست
که خون وآتش عشق
گل همیشه بهاری است جاودان بامن .

فریدون مشیری

غزل

تورو ح شاد شرابی ومن غمین امشب؛
مرا زخود برهان، ای رهاترین! امشب.

درون واژه نگنجم ز بس که سرشارم،
بمان وخندهٔ آنسوی‌گریه بین‌امشب .

بگو به‌ماه و به اختر چراغها بکشند ،
که با تونیست نیازم به‌آن واین امشب.

به‌آفتاب که ناز از سپیده‌دم نخرم،
که شب خوش است مرا با تونازنین امشب.

بمان‌وگو ، چو زمان، در زمان نماند هیچ :
که از زمانه همین خواهم وهمین امشب.

به‌شکر آمدنت ، ای تبسم تو بهار!
ستاره بارد از ابر بر زمین امشب .

گره زکارگشایند قاصدان سحر ،
بیاگره بگشائیم از جبین امشب .

اسماعیل خوئی

لشک کولاکووسکی

سوسیالیسم چیست ؟

نویسندهٔ معاصر لهستانی

این شعر منثور بی‌شك شدیدترین طنزی است که علیه بعضی رژیم‌های سوسیالیستی نوشته شده است . این اثر که به « لشک کولاکووسکی »[1] فیلسوف «منحرف» مارکسیستی وعضو اخراج‌شدهٔ حزب‌متحد کارگر لهستان تعلق‌دارد به‌هفته‌نامهٔدانشجویی«پوپروستو»[2] فرستاده شده بود و با وجود دخالت شخصی آقای گومولکا، ازطرف مأموران سانسور توقیف شد. این ماجرا به اواخر سال ۱۹۵۶ مربوط است ولی به‌مناسبت حوادث اخیر بار انتشار یافته و نشانهٔ کهنگی درآن نیست .

پیش‌ازآنکه برای شما شرح بدهیم که سوسیالیسم چگونه چیزی است ، بایدبگوئیم که چگونه چیزی نیست. این موضوعی‌است که نظرامروزما دربارهٔ آن باگذشته بکلی متفاوت است .

خوب! اکنون می‌گوئیم که سوسیالیسم چه‌چیزی نیست :

جامعه‌ای‌نیست که درآن فردی که جرم یا جنایتی مرتکب نشده درخانه به‌انتظارپلیس بنشیند .

جامعه‌ای نیست که‌درآن برادریاخواهریاپسریا زن فرد جنایتکاری بودن جرم بشمار آید .

جامعه‌ای نیست که درآن بدبختی‌دراین باشد که شخص هرچه می‌اندیشد برزبان‌آورد وخوشبختی دراین باشد که هرچه می‌اندیشد برزبان نیاورد .

جامعه‌ای‌نیست که مزیت اشخاص در آن باشد که اصلاً در بارهٔ چیزی نیندیشند .

جامعه‌ای نیست که درآن بزرگترین بدبختی برای شخص این باشد که یهودی است یا جامعه‌ای که مزیت دراین باشد که یهودی نیست .

1- Leszek Kolakowsky 2- Po Prostu

دولتی نیست که سربازانش اولین قدم را برای تعرض به کشور دیگری بردارند.
دولتی نیست که در آن کسانی که به‌مدح و ستایش هیئت حاکمه بپردازند وضع عالیتری بدست بیاورند.
دولتی نیست که کسی در آن بدون داوری محکوم گردد.
جامعه‌ای نیست که هیئت حاکمه خودشان خود را به‌مقامات عالی منصوب کنند.
جامعه‌ای نیست که در آن ده نفر در یك اتاق زندگی کنند.
جامعه‌ای نیست که در آن بیسوادی یا بیماری آبله شیوع داشته باشد.
دولتی نیست که به‌ملتش اجازهٔ سفر به کشورهای بیگانه ندهد.
دولتی نیست که بیش از پرستار جاسوس و بیش از بیمار در بیمارستان زندانی در زندان داشته باشد.
دولتی نیست که عدهٔ کارمندانش بیش از عدهٔ کارگران رو به‌افزایش باشد
دولتی نیست که در آن مردم مجبور به‌دروغگوئی باشند.
دولتی نیست که در آن مردم ناچار به‌دزدی باشند.
دولتی نیست که در آن مردم به‌ارتکاب جنایت ملتزم باشند.
دولتی نیست که مستعمره داشته باشد.
دولتی نیست که در آن همسایگان به‌وضع جغرافیایی خودلعنت بفرستند
دولتی نیست که عالیترین هواپیما و بدترین کفش را بسازد.
دولتی نیست که در آن بزدلان بهتر از دلاوران زندگی کنند.
دولتی نیست که در آن وکیل‌مدافع تقریباً همیشه با دادستان موافق باشد
دولتی نیست که بنای آن بر امپراطوری، ستمگری، تسلط خانواده‌های مقتدر و قرطاس‌بازی باشد.
دولتی نیست که اکثریت افراد آن از رنج بینوائی برای تسلی خاطر به‌خدا پناه ببرند.
دولتی نیست که در آن به‌نویسندگان جعلی جوائز بزرگ اعطا کنند و بیشتر از نقاشان دربارهٔ نقاشی اطلاع داشته باشد.
ملتی نیست که به‌ملتهای دیگر تعدی کند.
ملتی نیست که مورد تعدی ملتهای دیگر واقع شود.
دولتی نیست که خواستار آن باشد که همهٔ مردمانش دربارهٔ فلسفه، سیاست خارجی، اقتصاد، ادبیات و اخلاق عقیدهٔ واحدی داشته باشند.
دولتی نیست که هیئت حاکمه حدود وحقوق ملت را تعیین کند، اما ملت

حدود وحقوق هیئت حاکمه را تعیین نکند .

دولتی نیست که درآن افراد مسئول اعمال اجدادشان باشند.

دولتی نیست که در آن عده‌ای از مردم مردی چهل برابر عدهٔ دیگر دریافت کنند .

دولتی نیست که منحصر بفرد وجدا از دیگران باشد.

دولتی نیست که از گروه کشورهای عقب مانده تشکیل شده باشد .

دولتی نیست که درآن شعارهای میهن‌پرستی زیاد استعمال شود.

دولتی نیست که درآن دستگاه حاکمه گمان کند که هیچ چیز مهمتر ازقدرت او نیست .

دولتی نیست که با جنایت عهد بسته وسپس طرز تفکر وهدف خودرا بااین عهدنامه منطبق سازد .

دولتی نیست که مایل باشد که وزیر خارجه‌اش عقاید سیاسی جامعهٔ بشریت را تعیین کند .

دولتی نیست که درآن کم کردن فاصله میان بردگی و آزادی با دشواری روبروشود .

دولتی نیست که درآن نژاد پرستان میدان جولان داشته باشند .

دولتی نیست که درآن مالکیتهای خصوصی وسائل تولید وجودداشته باشد.

دولتی نیست که خودراسوسیالیست قوی وجازم بداند بسبب آنکه مالکیت خصوصی وسائل تولید را ازمیان برده‌است.

دولتی نیست که معتقد باشد که افراد تحت رژیم سوسیالیستی باید بسیار خوشبخت‌تر ازسایر رژیمها باشند .

دولتی نیست که بتواند بخوبی میان انقلاب اجتماعی وتهاجم ارتش فرق بگذارد.

جامعه‌ای نیست که اندوه محض باشد .

روشی نیست که درآن امتیاز طبقاتی وجود داشته باشد .

دولتی نیست که خواسته‌های افراد را همیشه پیش ازآنکه ازآنان بپرسد دانسته باشد .

دولتی نیست که بتواند با مردم بدرفتاری کند ومجازاتی نداشته باشد .

دولتی نیست که درآن دریافت خاصی ازتاریخ بمنزلهٔ قانون باشد .

دولتی نیست که درآن فیلسوفها و نویسندگان پیوسته همان چیزرا بگویند که ژنرالها و وزیران می گویند والبته همیشه بعدازآنان .

دولتی نیست که درآن نقشهٔ شهرها یکی ازاسرارحکومت باشد .

دولتی نیست که نتایج انتخابات پارلمانش همیشه قابل پیش بینی باشد .

دولتی نیست که درآن کاراجباری وجود داشته باشد .
دولتی نیست که درآن روابط ملوك‌الطوایفی وجود داشته باشد .
دولتی نیست که پیشرفتهای علمی‌جهانی را درانحصارخود داشته باشد
دولتی نیست که همهٔ افرادآن برخلاف میلشان به‌جائی تبعید شوند .
دولتی نیست که کارگران به دستگاه حکومت نفوذ نداشته باشند .
دولتی نیست که معتقد باشد که تنها اوست که بشریت را می‌تواند نجات بخشد .
دولتی نیست که گمان می‌کند که همیشه حق بااوست .
دولتی نیست که درآن تاریخ همیشه زیردست سیاست است .
دولتی نیست که ملتش نتواندآثاربزرگ ادبی معاصر را بخواند ونتواند آثاربزرگ نقاشی معاصررا ببیند ونتواندآثاربزرگ موسیقی جدید رابشنود .
دولتی نیست که پیوسته ازخودش کمال رضایت راداشته باشد .
دولتی نیست که پیوسته‌اعلام کند که جهان بسیاردرهم‌وبرهم است‌وبالنتیجه معتقد باشد که تنها اوست که وضعش بسیار روشن وخالی‌از هرگونه‌ابهام است.
دولتی نیست که درآن باید دیرزمانی دردکشید تا پزشکی برسد .
دولتی نیست که درآن گدا فراوان باشد .
دولتی نیست که معتقد باشد که همه‌کس عاشق اوست در حالی‌که حقیقت درست برخلاف آن است.
دولتی نیست که معتقد باشد که کسی در دنیا نمی‌تواند بهتر از او چیزی درك کند .
دولتی نیست که درك نکرده باشد که تاموجب وحشت است موردنفرت‌است.
دولتی نیست که خود تعیین کند که چه‌کس می‌تواند از او انتقـادکند و چگونه .
دولتی نیست که درآن هرروز بتوان چیزی راکه روزگذشته موردتصدیق قرارگرفته ردکرد وپیوسته معتقد بود که هیچ‌چیز تغییر نکرده است .
دولتی نیست که میل‌نداشته باشد ببیند که ملتش زیاد روزنامه می‌خواند.
دولتی نیست که درآن عدهٔ الاغهادرصف دانشمندان هستند .
خوب! این بود قسمت اول تعریف سوسیالیسم.
اکنون توجه کنید تا برای شما شرح بدهیم که سوسیالیسم چگونـه چیزی است .
بسیارخوب! سوسیالیسم چیزخوبی است .

ترجمهٔ : زهرای خانلری (کیا)

شیوه‌های جدید
در
شعر معاصر سندی

نوشتهٔ ، سدارتگانی

شعرمعاصرسندی، ممزوجی ازشیوه‌های قدیم وجدیداست.موضوع حیرت آورآن‌است که یك شاعردرآن واحد نظریاتی‌مختلف وحتی متضادا برازمی کند وعقائد انقلابی و ارتجاعی را دریك حال بیان می‌دارد.

در جهان عقائد ، تمایل شدید به‌روح تجدد حتی در بین مشهورترین نویسندگان ــ که درعین توسعه دادن افکار جدید با جدیت کامل از استادان قدیم پیروی می کنند ــ مشاهده می‌شود.اگرچه‌احساسات بشری دراصل‌تغییری نمی کند در بین خواسته‌های جدید می‌توان تمایل به‌عدالت اجتماعی ــ دوستی نوع بشروعشق به‌میهن را نام برد.

تمدن غرب نه‌تنها درکشورما(هند) رخنه کرده است بلکه مااغلب تحت سلطهٔ افکارمتفکرین غربی بوده‌ایم! درنتیجه نه‌تنها ابتکاردرادبیات ماکم‌شده است بلکه اغلب اقتباسی است . درحقیقت آثارادبی ما درحال حاضر جرح و تعدیلی از ادبیات اروپائی است که شاید ده یا بیست سال پیش متداول بوده است . این تفاوت زمان دارای دوعلت است :

اول ــ دوران لازم برای جذب وتحلیل عناصر خارجی . دوم ــ دوران لازم برای تغییردادن جهت وقایع حقیقی .

بسیاری‌ازاشعارسندی‌که برای ماباقی مانده‌است ازدوها(دوبیتی)سوراتا (چهاربیتی) غزل ــ مثنوی ــ رباعیات وغیره به‌زبان فارسی ویا هندی سروده شده‌است وعلاوه برآن اشعاری موجود است که ساختمان‌آن ازتقلید از اشعار غرب مانند سانت ــ ترائیل ــ شعربدون قافیه وغیره وهمچنین سبك «هائیکو» ژاپنی می‌باشد .

شعرآزاد ، اگرچه دراوائل قرن بیستم موجود بود تقریباً ده سال پیش

بطورعمومی وارد اشعارسندی‌شد. دراین سبك وزن وقافیه مراعات‌نشده ودرآن احساسات وعواطف درونی خصوصی از جهتی، و عقائد اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسی، ازجهت دیگرابرازمی‌شود.

اخیراً جنبشی‌شدید دراحساسات وطن‌پرستانه پیداشده که‌خاطرات زمان مبارزات‌آزادی را تجدید می‌کند این احساسات دراشعارسندی منعکس شده و می‌توان‌آن‌را تمایل طبیعی روح بشری دانست. این تمایلات هم‌سطح با ابراز عشق وتنفردراشعارما خودنمائی می‌کند.

زمانی‌که ما درآن زندگی می‌کنیم زمان صنعت ـ تکنولوژی و ماشین آلات است در حالیکه اکثریت مردم‌کشورماکه در دهات پـراکندهٔ‌آن زیست می‌کنند هنوز در زمان‌گاری‌گاوی به‌سرمی‌برند و ازمعجزات صنایع بهره‌ای نبرده‌اند شهرنشین‌ها (مخصوص‌شعرای‌سندی که غالباً درشهرهای بزرگ‌زندگی می‌کنند) تحت تأثیرنیروهای جدید واقع شده وطریقه وطرزتفکر آنان نسبت به‌زندگی تغییر کرده‌است.این تغییرات سطحی نبوده ونمی‌توان منکرتأثیرآن درشعرسندی شد. بعضی ازشعرای مابا ابراز عقائد جدید به‌شرح وبسط مسائل زندگی بدون‌آن‌که بدانندآینده چه دربرخواهد داشت، پرداخته‌اند. ابراز این‌گونه احساسات دراوائل مبارزات‌آزادی به‌شدت درکشور مامشاهده می‌شد اما پس‌ازآن قدردانی ازتغییرات‌گوناگونی‌که ایجاد شده و همچنین احساس شدید انقلابی برای ازنوساختن‌کشورکه باید همراه با بـه‌دست آوردن‌آزادی باشد رو به‌نقصان نهاده‌است واین‌درموردشعرای سندی‌که ازسرزمین خودآواره شده وهنوز به‌طورکامل درمحلی جدید مستقرنشده‌اند نیزثابت است.

شعرنوغالباً حد فاصلی بین نظم ونثراست موضوع‌آن شاعـرانه و طرز سرودن‌آن موافق بااصول شعری نیست ویا بالعکس. شعرنوهمچنین بـه‌طور محسوسی‌سعی‌درفرارازعادات‌وآداب افکارقدیمه‌دارد مثلا برخلاف‌اشعارصوفیانهٔ قدیمی در شعرنو تعریفی ازغیرمحسوسات مشاهده‌نمی‌شود. هدف‌شعرنو مبارزه باافکارکهنه بوده‌وفقط‌برای تفریح ویا نشان دادن قدرت شعری نیست. شعرنو به تنها بالبدیهه سروده نمی‌شود بلکه زحمت بسیاربرای ترکیب بندی ظریف آن‌کشیده می‌شودکه اگرچه‌دارای قافیه نیست ولی وزنی مخصوص به‌خوددارد که برحسب نوع فکرواحساسات تغییرمی‌کند. شعرنوغالباً ترکیبی ناموزون ازجملات شکسته ـ لغات پراکنده وترکیبات اختیاری‌است؛ درنتیجه منتقدین آنرا باعث تنزل پایهٔ شعردانسته‌اند ومی‌گویند هرزبانی طبیعت و ساختمانـی مخصوص به خود داردکه ممکن است آماده برای تقلید از زبان‌های خـارجی نباشد. اگرشعرنو نمایندهٔ افکارجهان‌کنونی باشد باید برای انعکاس حقایق

وضاع اجتماعی کنونی کوشش جهت نوعی سازندگی بشود . دراین اشعار کهنه
نو بهم آمیخته‌اند. کهنه‌ها معانی خودرا ازدست داده واهمیت‌جدید می‌یابند و
نوها غرابتشان ازبین رفته وبه‌پایه‌ای که معمولا مربوط به‌آن نیستند می‌رسند.
برای اینکه عقائدکنونی ازبین نرود صفات مربوط به‌کسانی‌که از داستانهای
باستانی اقتباس شده‌اند به‌صورتی بی‌اهمیت ذکرمی‌شود. مثلاً درشعر زیرسعی
شده‌است که «یودیشتیرا»[1] ازمقام شامخش سرنگون شود .

«دنیا
ازمن درتمام احوال
تبادل افکارمی‌خواهد
دنیا
مرامدام خطاب می‌کند
در ازای پول قلبت را به‌من بده
ولی قلب من
چیزی نیست‌که بتوان‌گروگذاشت
پنج برادران پاندو دوستان‌آن نیستند
قلب من محبوب من‌است
او زنی پاك است
که می‌تواند به‌این جهان‌کوروها[2] بفهماند
که من یودیشترا نیستم
که درو‌پادی[3] خودرادرقمار ببازم» (هاریش)

مفهوم قدیمی شعرکه مبتنی براحساسات شدید بود اکنون دیگر قـابل
قبول نیست . بعضی مواقع شعرنو شامل‌کنایه‌ای عیب جویانه و رمانی افکاری
متلون ویا موضوعی غریب است . شعرزیر نمونه‌ای ازعیب جوئی شدیداست :

«همه جهان نمایشی است
حتی اشکهائی‌که برمرگ مادرمی‌ریزیم نمایش‌است»

۱ـ بزرگترین برادرپاندوها در رزمنامه مهاباراتا
۲ـ اخلاف کوروکه‌جنگهای تاریخی مهاباراتا را با پاندوهاجنگیدند
۳ـ دختردروپاد ـ پادشاه‌ویرات ـ آرجون با عمل خارق‌العاده خودیعنی
تیرزدن به‌چشم ماهی با نگاه‌کردن درتصویرآن درآئینه دروپادی را ازآن خود
ساخت .

درخطوط زیرچنین به‌نظرمی‌آیدکه شمع وجود ازخاموشی خودخشنود است :

ناردامونی[1] پرسید
زندگانی چیست؟
پس‌ازلحظه‌ای سکوت
خدا جواب داد
زندگانی‌آن درخت‌افریقائی‌است
که با دیدن موجودی زنده
بازوان خود را می‌گشاید
و بافشارآنها حیات را ازاومی‌گیرد» (کالپانا)

درشعرزیرشاعرتهی مغزی نویسندگان را استهزاء کرده‌است:

آگهی

«خواستاریم
افکار و تشبیهات
خواستاریم
برای یك نویسنده مشهور
مکاتبه‌کنید»

آگهی دوم

«اختصاصی برای نویسندگان
ازطرف‌ما
ترکیب رمانها و داستانها
باقیمت نازل
(تخفیف مخصوص برای نویسندگان تازه‌کار)» (هاردوانی)

شعرنوگاه شعری متفکرانه می‌شود واین موضوع‌آن‌را با روش عمومی زمان‌که پیروفنون است دریك‌صف قرارمی‌دهد. درنمونه زیرموادشیمیائی‌ـ‌آب وذغال اساس اظهارنظر در رد اعتقادات مذهبی شده‌است:

«آب ـ ذغال‌سیاه
آهن ـ مس
نیتروژن

۱ــ پسربراهماکه به‌خاطرمسافرتهای خود وبردن خبر ازمحلی به‌محل دیگر(اگرچه بانیت‌خیر) مشهورمی‌باشد .

زندگی ازاین مواد ناچیزدرست‌شده
هیچکدام حیات ندارند
آه ـ عاقلان فکر کنید
زندگی چیست ؟
ریشه‌های آن بخ‌زده‌است
اما بخودی‌خود اقیانوسی بیکران ومواج است
پس روح چیست؟
یك نیرو
چه نیروئی؟
مشکلات بیشمار
مسائل بی‌انتها
چه باید کرد؟
بدون‌شك ما زنده‌ایم
اما ریشه وجود را نمی‌دانیم چیست
نمی‌فهمیم
بیچاره‌ایم
نادانیم
آب = هیدروژن + اکسیژن
دغال‌سیاه = شکلی‌آلوتروپی ازکربن «(ریشه وجود ـ اثر نعیم)
واس هاملت ودون‌کیشوت درما ممزوج شده:
«من هاملتم
دون‌کیشوت
درمسائل‌قطعی
مبهم
عمیق
مشئوم
غرق دردریای تفکرات
دستخوش اغتشاشات بی‌پایان
گاه مانند یك قوطی حلبی خالی
احمقی پاك وآزادفکر
سکوت من اوفیلیاست

وتحصیلات من سانچوپانزا
درآسیای زندگی
هیولائی می‌بینم
رقص جمجمه‌ها ودیوها
واسکلت‌ها
ثروت عقل‌را ترك می‌کنم
شمشیر اندیشه‌هارا
از غلاف خشم بیرون می‌کشم
بسان‌طوفان برآنها حمله‌می‌کنم
با هیولاها می‌جنگم
اما استخوانهای خودم خورد می‌شود
خونم باشدت می‌ریزد
هرضربه‌ای‌که می‌زنم باخودمی‌گویم
ببودن یا نبودن؟
سانچوپانزا
من پادشاهی خودرا به‌تومی‌بخشم
اما .... خواهم‌زیست یا نخواهم‌زیست؟
آری ـ خواهم‌زیست یا نخواهم‌زیست» (کالپانا)

اندیشه دربارهٔ گوناگونی زندگی شاید سخت نباشد ولی توصیف‌وتحلیل آن‌کارآسانی نیست:

«زمانی بس درازاست
سایه وروشن به‌هم‌آمیخته‌اند
ودرمقابل‌هم قرارگرفتند
هرلحظه امتحانی
هرآن‌عذابی
چه‌کسی چه‌کسی‌را نجات می‌دهد؟»

اما درشعرزیرشاعرتوانسته احساس محرومیت خودرا بیان‌کند:

«درخت بیماراست
وشاخه‌های‌آن خشکیده
اسکلتی لخت است

شره حیات از برگهایش بیرون‌رفته
وساقه‌ها پژمرده‌اند» (گواردهان)

تلخی محرومیت باعث این اظهارشده که‌ما اسیرطبیعتیم:

«من بشرم
و به‌این جهت اسیر طبیعت»

شاعر اسیر اوضاعی در زمان حال است که سیاستمداران و سیاست نفرت‌انگیزشان کشور را فرا گرفته‌اند:

«به‌کدام‌خدا وحدای‌چه‌کسی‌ایمان‌داری؟
می‌خواهی وجدان خودرا بفروشی؟
یا می‌خواهی وزدر بشوی؟
این کشور
ملیونها مگسهای نیمه‌جان
روح مردم افسرده وسست
مانندمگسی نیمه‌جان است
رویت‌را بگردان
و باهیولای سیاست مبارزه‌کن
سیاست‌بازی مزرعه سبزمرا ازبن‌کنده
مانندگاو نری وحشی
درت‌هایم بی‌دانه‌تر
ازسینه بی‌امید منند» (ایاز)

دوری ازمذهب نیزمشاهده می‌شود:

«قرآن بدستی وجام‌شراب دستی دیگر
حلال وحرام‌را به‌نوبت می‌خوریم
دراین مرحله مخصوص اززندگی
نه‌مسلمان مسلمانیم و نه‌کافر کافر»

اندیشه هنگامی که به‌خودمی‌اندیشد پیچیدگی مخصوصی دارد:

«سرگردان درغارهای تیره اندیشه‌ها
روح چون مگسی درتارعنکبوت‌گرفتاراست
به‌جای‌آن‌که‌خودرا نجات‌دهد
بیشتر و بیشتر گرفتارمی‌شود»

گذشته از نحوهٔ اندیشه‌های درونی، شعر نو از اهمیت جنبه مادی زندگی نیز سخن می‌راند:

«بشر دائم درجستجوی نان است
بدون سیر شدن یا ادراك زیبائی اشیاء
دریك‌جا ساكن است»

شعر زیر شرحی از جریان معكوس زندگی است درحالی که همه‌چیز ساکن به‌نظر می‌آید:

«یك‌گاری
مانندآداب ورسوم کهنه به‌پیش می‌رود
گاوهائی که‌آنرا می‌کشند بی‌اراده حرکت می‌کنند
بارسنگین آن چون توده‌ای اندوه است
دربالای این‌کابوس درد
راننده خسته وفرسوده
به‌راحتی لمیده
آری شب سرد
تابوتی ازتارهای ماه می‌تنند» (سفرآهسته ـ اثر گواردهان)

ناتمام

ترجمهٔ ایران ف، مهاجر

گلهای زرد و کفش‌های میخ‌دار

خیلی وقت بود ندیده بودمش . یعنی بدیدارش نرفته بودم . علت اصلی هم گرفتاری بود . شلوغی خیابان‌ها بود ، باآن غول‌های آهنی که در شهر راه افتاده بودند . تا چند سال پیش دست کم هرهفته یك بار بدیدنش می‌رفتم . از کنار باغچه‌هائی پراز گل زرد و کرت‌های یونجه کاری شده رد می‌شدم . پسای دیوارها و کنارجویها نیلوفر کاشته بودند . کوچه‌ها را جارو کرده بودندو وقتی مرار زیرسایبان نیلوفرها می گذشتم زن‌های چادر بسر باآفتابه روی‌سنگفرش کوچه‌ها گل‌نم می‌انداختند . خاك بوی رطوبت ، بوی پهن وکاغذ پوسیده و کاه مانده می‌داد. ازکوچه‌های تنگ وپرپیچ وخم ، از میان دیوارهای کاه گلی می‌گذشتم ، سرراهم سردرخانه‌ها تماشائی بود: درهای کهنه باگل میخها ودر کوبه‌ها وحلقه‌ها، سردرها باکاشی‌ها وآجرهای تراش‌خورده . دوطرف هر در سکوئی بود ازسنگ که برآنها پیرمردها می‌نشستند و روزها را می‌شمردند .

درخت وسط کوچه کنار دیواری بود بلند وسرفراز . تنه‌اش کلفت بود و ازکف خاك ببالا قوسی داشت وبعد راست قدش را بالا می‌کشید و به‌شاخه‌هـا تقسیم می‌شد . پوستش درپائین به‌اندازهٔ دوقدآدمیزاد زبروترك‌دار مثل پوست کروکودیلی بودکه دربعضی جاها زخمهائی برداشته باشد . بالاتر ازآن‌تنه‌اش صاف وسفید وخاکستری بود بالکه‌هائی تیره به‌شکل ابر. خود درخت مثل‌یك روحانی پیروبلند بودکه ایستاده باشد با دست‌هائی بر آسمان بلندکرده . باز مثل یك معبد قدیمی نیمه ویران بود . ساکت، خاموش وعمیق وتماشاگر، از دیدنش دل‌آدم‌ازیك نوع ترس پرمی‌شد کمی دورترازدرخت زمین‌پراز گلهای زرد درشت بود ویونجه‌زارهائی، باتپه‌ماهورها وبیابانهائی درندشت وخورشیدی درافق لای ابرهاکه سرشاخه‌های درخت را رنگ می‌کرد . کـوشش می‌کردم فقط بایستم به‌دیوارتکیه بدهم و به‌بدنه‌اش وشاخه‌هایش خیره‌شوم . گلهای زرد

را ، یونجه‌زارها را وتپه ماهورها را فراموش کنم، و به‌درخت تنها چشم بدوزم به‌شاخه‌هایش که در آسمان بالارفته وپخش شده بود وبه‌چند خانهٔ گلی و یک ساختمان سه‌طبقه که، خود را زیرشاخه‌های درخت کشیده بودند .

.... دوربین را ازجلد درآوردم . نیمی ازتنهٔ درخت در روشنی خورشید بود ونیم دیگر رنگ غم‌داشت . رنگی که برسکوها ودرهای کهنهٔ گل میخ‌دار و در گودی چشم آدم‌های پیر کوچه نشسته بود . عکس خوبی می‌شد اگر نفسم را حبس می‌کردم تا دستم نلرزد، تا خاموشی وصبردرخت درعکس نقش‌ببندد. بعد می‌توانستم آنرا بزرگ کنم، قاب بگیرم وزیرش بنویسم : معبدی از دوران‌های قدیم . باگلهای زرد با یونجه‌زارها .

پیرمردی ایستاد ومرانگاه کرد چشمانش‌ازکارمن متعجب بودولبهایش لابد به‌بیکاری من می‌خندید . به‌آهستگی و با صدائی شبیه صدای یک گوسفند گفت :

«هان! خیلی بزرگه. پیره! خدامیدونه چند سالشه . مال حیاط‌شاه‌های قدیمه . عکسشو بگیر. یادگاریه» من گفتم پدرخیال می‌کنی چند سالشه و پیر مردپوزخندزد : «خدامیدونه! هفتصد ، هشتصد ، هزار!»وبعد سرفه‌ای کرد. چندتا پشت سرهم . آنوقت‌آب دهانش راروی‌کف کوچه پشت سرش انداخت درست روی یك قلوه‌سنگ . من‌دیدم که سیاه بود ، ومرد باتخت گیوه‌اش آنرا خوب مالید وبعد رویش را به‌طرف من برگرداند : «بدمسب مثل مرکب سیاهه . اخلاط سینه‌مومیگم . سینه مثل دودکش شده .»

دوسه عکس ازدرخت گرفته بودم. دریکی از آن‌ها پیرمرد نزدیك درخت بود . خیال کردم عکس خوبی بشود . یك مردخرکچی با دوسه‌الاغ نزدیک شدند . دوسه زن چادری ازکوچهٔ بغل درخت بیرون‌آمدند . چند پسربچه از مدرسه برمی‌گشتند. سه‌چهارنفرشان سیگارمی‌کشیدند . من همه را دردوربین دیدم .

دربازگشت خیابان بازهم شلوغ بود. اتوبوسها دود می‌کردند . آدمها دود می‌کردند. ازدودکش‌های ساختمان‌ها دودبه‌هوامی‌رفت. لنگ‌های قرمزی که روی بام حمامی‌آویخته بودند ازبادحرکت می‌کرد . پشت لنگ‌ها از یك دودکش خیلی سیاه دودغلیظی درهوا پخش می‌شد. می‌خواستم درخت را ازدور ببینم . ازمیان خانه‌ها خودش‌را بالابرده بود. پلك چشمانم را بهم نزدیك کردم وازیك شکاف باریك ازلای‌مژه‌ها شبح درخت را دیدم. بزرگ بودومیان‌آسمان برهنه ومظلوم نقش‌بسته بود. باید می‌رفتم، خداحافظی می‌کردم: با درخت ، باگلهای زرد ویونجه‌زارها .

.... مدتی گذشته بود. خیلی وقت بود ندیده بودمش. به‌زیارتش نرفته بودم. از گرفتاری‌ها، ازشلوغی شهر، ازخستگی. دلم برای گلهای زرد برای بونحه‌زارها پرپر می‌زد. برای آن معبد بزرگ وبرای پیر بلند روحانی. در حیاط گنجشک‌های خاکستری سیاه برخاك باغچه‌ای که پرازعلف‌های خودروی پوسیده بود، نوك می‌زدند یك کپه علف پوسیده کنارحیاط بود. آب حوض ساکن بود. دیوارها اردودهٔ بخاری‌ها وآب باران شیره‌های تیره‌رنگی داشت. میلهٔ وسط باغچه ساقه‌های افسرده وبرگهای پژمردهٔ نیلوفری را به‌خود پیچیده بود. درکوچه‌ها، پسربچه‌ها دختربچه‌ها مردها ورنها. بلیط خوشبختی می‌فروختند لباسهایشان خیس بود. بوی رطوبت بوی کهنگی ودرماندگی می‌داد. دندانهایشان کج و کوله و زرد وکرم خورده بود. سرفه که می‌کردند خلط سیاه‌رنگی را به‌اسفالت‌های ترك خورده وپرسوراخ پیاده‌روها می‌انداختند.

برگهای زرد، درباغچه‌های لگدمال شده، گردسیاه‌رنگی نشسته بود: گلها دیگر زرد نبودند. برای دیدن یك رنگ روشن، رنگ خورشید، باید به گلفروشی رفت. میان باغچه جای کفشهای میخ‌دارونعل فراوان بود. به‌آسانی می‌شد درعلامت کارخانه‌ها اسم کارخانه وچیزهای دیگررا خواند. دوسه الاغ میان یك باغچه شاخه‌های درخت زبان گنجشکی را می‌خوردند وگنجشک‌ها که درخت مال آنها بود بالای دیوارکاه‌گلی نشسته گریه می‌کردند. چند گوسفند لاغر گلهای زرد را که دیگر زرد نبودند خیلی آهسته می‌جویدند: مثل این بودکه دندانهایشان ارکندی خوب کار نمی‌کرد.

ازخیابان که به‌داخل کوچهٔ گل‌زردپیچیدم با رفیقی برخوردم، به‌من گفت به‌زیارت درخت می‌رود: درخت کهنسال کوچهٔ حیاط شاهی. گفت که درخت خشکیده‌است ودیگر برگی ندارد. دیگر به‌خانه‌ها سایه نمی‌اندازد. شاخه‌ها ترك برداشته‌اند وپوست ازخشکی می‌ریزد وموریانه‌ها درون تنه را باتأنی و حوصله خاك می‌کنند.

دلم هری فروریخت. مثل‌اینکه نقطهٔ اتکایم را ازدست داده باشم. مثل‌ـ اینکه امیدهایم را به‌داخل چاهی متروك ریخته باشم. مثل‌اینکه همهٔ گذشته‌ام را درلنگی گره‌زده وآن‌را دریك طاقچهٔ بلندکه دست کسی به‌آن نرسدانداخته باشم.

وضع وحشتناکی بود. من واو روبه روی درخت ایستادیم. هیچ برگی نداشت. حتی شاخه‌های کوچك هم نداشت. چندلانهٔ پرنده نیمه‌ویران درشاخه‌های بالا وجود داشت و چندکلاغ و چند پرندهٔ سیاه کوچکتر نزدیك لانه‌ها نشسته بودند. من به‌یاد دهکده‌های متروك وخراب دربیابانها افتادم که درآن تنها دو

سه نفرپیروازکارافتاده باقی مانده باشند . رفیقم گفت دیدن درخت او را به‌یاد لاشهٔ متلاشی شدهٔ شتری در زیرآفتاب می‌اندازد.

صدای چرخ‌خیاطی‌ازدکانی که درونش تاریك بود می‌آمد. جلوی دکان، یك گوسفندکه پشمهایش را قیچی کرده بودند ازداخل یك جعبهٔ چوبی پوست هندوانه می‌خورد .

من اول وبعداوبه‌دکان داخل شدیم . هردوبه‌مردی که پشت چرخ‌خیاطی نشسته بود سلام‌کردیم ومرد همانطورکه کارمی‌کرد به‌ما جواب داد: دیگه‌بهش آب نرسید. سه چهارسال بودکه مریض شده بود. آخراون زیر، یك قنات بود که خشك شد. درخت‌که بی‌آب موند برگهاش زردشد و ریخت. پارسال دیگه کـارش تموم شد . حالا ماموندیم واین هیکل هیولا. بـادکه میاد صدامی‌کنه جرقوجرق. مردم ازدوروبرش‌فرارمیکنن. یك روزهمه می‌آمدند زیرسایه‌اش دکان من درست زیرشه . اگربشکنه . اگربرگرده . پناه برخدا! منهم وقتی این‌کیسه‌ها را تمام‌کنم ازاینجا می‌رم .کنترات برداشتم ، ده‌هزارتاست .»

ازدرون دکان تنهٔ‌کلفت درخت پیدا بود : گره‌خورده، زبر، ترك ترك ، مثل پوست سوسمارهای بزرگ آبی . اگرجلوتر بود همهٔ دهانهٔ دکان را پـر می‌کرد. یك شاخهٔ‌کوچك با دو سه برگ درشت ازکناردرخت ودرست ازکمر خاك روئیده بود . من گفتم : «آهان نگاه‌کنید یك شاخه داده .» ومرد خیاط گفت : «فایده نداره . دیگه کارش تمومه . مثل شعلهٔ آخریك شمعه‌که بـه‌یك پف بنده.»

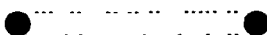
دو سه بچه ازکوچهٔ روبروآمدند وپشت سرهم وبدوازتنهٔ‌کج درخت بالا رفتند . چند قدم بالاتر خودشان را به‌تنهٔ درخت‌گیر دادند و بعد بـه‌سرعت برگشتند . وقتی دومرتبه خواستند این‌کار را بکنند، خیاط ازپشت چرخ‌بلند شد وغضبناك عقب‌آنها‌کرد: «آی تخم‌سگها، باز هم اومدید.» بچه‌ها پـا به‌فرار گذاشتند وباقیماندهٔ‌گلهای زرد را درباغچه‌ها لگدمال‌کردند .

ازدکان‌که بیرون آمدیم، گوسفندکه پوست هندوانه‌ها را تمام‌کرده بود کمرش راکمی خم‌کرده بود واز زیرشکمش‌آب می‌ریخت . رفیقم پشت گوسفند را با دست‌گرفت وفشاری داد گوسفندکمرش‌را راست‌کرد . رفیق من به‌خیاط گفت : «بدنیست چاق شده .» من بیهوده خندیدم ومرد خیاط‌گفت : «این خوب‌کاری نبودکه‌کردید حیوون شاش‌بندمیشه.»

درخیابان‌لنگ‌های حمام‌روی پشت‌بام ازنسیمی‌درحرکت بود. درباغچه‌ها نه‌گل‌زردبودنه‌رنگ دیگر. جای‌کفش‌های پرمیخ ونعل میان باغچه‌ها فراوان بودبالای درخت بزرگ پرندگان سیاه‌هنوزنشسته بودند ونورخورشید راهنگ

غروب تنفس می‌کردند. ما دیگر خیاط مضطرب را و گوسفندش را نمی‌دیدیم. گلهای زرد و یونجه‌زارها را نیز نمی‌دیدیم. بچه‌ها هم فرار کرده بودند. به درختانی که کنار جویها اینجا و آنجا کاشته بودند تنه می‌زدیم. شاخه‌هایشان را با دست می‌کشیدیم. صدای خشکی می‌دادند و به‌سهولت می‌شکستند. رفیقم گفت: «خدایا این سرزمین را ازخشکسالی درامان بدار.» و من ساکت بودم و او هم انتظار پاسخی را نداشت. رفتیم و رفتیم و شاخه خشکیده را پائین کشیدیم که شکستند و خیابان پر ازشاخه‌های خشکیده شد. آخر خیابان وقتی می‌خواستیم داخل خیابان دیگری بشویم. رفیقم همان‌جا کنار دیواری دراز کشید و کلاهش را روی صورتش گذاشت و بمن گفت: «تو برو تا در پاهایت توان هست. شاخه‌های خشکیده را بکش و بشکن. صدای خوبی می‌دهند. من خسته‌ام. دستهایم مثل این شاخه‌ها خشکیده‌اند. تو برو تا به یونجه‌زارها برسی، به باغچه‌هائی پر از گل‌های زرد.»

بابا مقدم

اول دیماه ۴۹

شیراز

از کوچه‌های کودکی زادگاه من،

آیا به چارنعل گذر کرده‌اند

سیمان و تیر آهن؟

کز عطر و بوی نارنج

دیگر نشانه‌ای نیست

در بوستان سعدی ...

منصور اوجی

اصول واژه‌سازی

و

واژه‌یابی

درساختن وبرگزیدن واژه ضرورتی ندارد که از آغاز کار به‌اندیشهٔ تهیهٔ معادل برای همهٔ لغات بیگانه بود ، بلکه درمرحلهٔ اول باید برای لغات و اصطلاحاتی که درشرف رایج شدن است ، معادل فارسی برپایهٔ واژه‌های زیبا و خوش ترکیب واصیل که درمتن‌های کهن فارسی، به‌ودیعه گذارده شده، انتخاب یا وضع کرد، یعنی مثلاً به‌جای وضع لغت پدافند برای دفاع، باید فکری در بارهٔ واژهٔ لخستیکی بکنند، که نه‌تنها باب طبع فارسی نیست، گوش‌خراش هم هست .

اما درمرحلهٔ دوم، تعیین معادل فارسی برای بیشترلغات بیگانه، حتی واژه‌های عربی، به‌منظور حفظ اصالت زبان، لازم می‌نماید، که البته، به‌تدریج و بی‌شتابزدگی وباتأمل ودقت کافی باید صورت گیرد . در وضع لغات، به‌چند اصل مهم بایدتوجه کرد

اصل اول
اصیل بودن واژه

یعنی واژه‌ای که انتخاب می‌شود، ازنظرفقه‌اللغه وریشه شناسی ونیرمطابقت باموازین دستورفارسی کاملاً سنجیده شود، نه آنکه مثلاً لغت «کنکاشستان»را به‌خیال آنکه فارسی است، پیشنهاد کنند وسپس دریابند که ریشهٔ آن کنکاش، ترکی مغولی‌است، پیداست که اگر کلمه‌هایی نظیر «روشنگر»[1] یا

۱ــ پسوند«گر» معمولاً به‌اسم مصدرنظیر پژوهشگر ویااسم جامد نظیر «مسگر» و«آهنگر» می‌چسبد نه‌به‌صفت، اما درشعرمولانا به‌کار رفته است

گرچه تفسیر زبان روشنگراست   لیك عشق بی‌زبان روشنتر است

وابوطالب کلیم آن‌را درمعنی صیقلگر به‌کاربرده‌است :

دراین عهد ازرواج تیره‌روزی   کس آیینه به‌روشنگر نیارد

«نرمش»[۱] که ساخت دستوری صحیح ندارند، مطرح واستعمال شود، بنابه‌سابقهٔ استعمال، باید پذیرفت.

اصل دوم
عدم التباس

عدم‌التباس درلغت، به‌معنی آمیختگی‌ودرهم شدن‌واشتباه است. ازاین اصل درطرزاملای‌کلمات وانتخاب روش معقول، خاصه درفصل و وصل اجرای‌کلمهٔ مرکب و نیز در واژه‌سازی استفاده می‌شود.

درباب املا، مثلاً اگراجرای کلمات «پیشرفت» و«پیشبرد»درمعنی‌اسمی متصل ودرمعنی فعلی جدانوشته شود مانع‌التباس خواهد بود ونیز اگراجرای کلمه‌های بهتر(به‌تر) بهداشت، کهتر، متصل باشند ازاشتباه با «به»حرف‌اضافه یا «که» حرف ربط محفوظ خواهند بود.

درواژه‌سازی این‌اصل‌اهمیت بیشتری دارد ودرنتیجهٔ عدم توجه‌بدین‌اصل است‌که اخیراً بـرای‌گریز از یك غلط مصطلح به‌جای «موقعیت» «موقع» را که به‌معنی زمان‌است، استعمال می‌کنندکه ابداً معنی مرادرا به‌دست نمی‌دهد، وهمچنین‌است به‌کاربردن تماشائی درمعنی تماشاگر.

درزبانهای دیگرهم بدین اصل توجه دارند، درقواعد اعلال عربی‌غالباً احتراز ازالتباس‌را امری لازم می‌شمارند. درزبان‌انگلیسی که اخیراً امریکائی‌ها املای‌برخی‌ازکلمات راتغییرداده‌اند، ازقبیل‌حذف «U» در Colour یا«GH» Night[۲] بنابه‌اصل مذکور در مورد مشابه مثلاً درکلمهٔ Sight از حـذف GH چشم می‌پوشند، تا با Site به‌معنی‌جا ومکان، اشتباه روی ندهد.

نگارنده درضمن‌مطالعه به‌عده‌ای‌ازلغات فارسی‌برخوردکه اگرچه‌اصیل ومتناسب هستند واغلب‌آنها درمتون معتبر نظم ونثرفارسی‌آمده، امـا استعمال آنهـا امروز، بنابـه‌اصل التباس، میسر نیست، ازجمله به‌چند لغت اشاره می‌کنم.

۱ــ پرستار: درمعنی پرستنده‌وخادم اعم‌ازغلام وکنیز، به‌کاررفته‌است. فردوسی فرماید:

پرستارزاده نیاید به‌کـار وگرچندباشدپدرشهریار

واژهٔ پرستاردرقابوسنامه به‌معنی‌کنیزآمده

«اتفاق افتـادکه برپرستاری عاشق شد (خصم). قیمت وی صدوپنجـاه

۱ـ نظیر نرمش در متن‌های کهن گرمش وچرمش است که درکتابهایی از قبیل‌الابنیه‌عن حقایق‌الادویه دیده می‌شود

۲ـ حذف دراین مورد تنها در زبان عامهٔ امریکایی است

دینار ...»[1]

چنانکه می‌دانیم این لغت امروز در معنی پرستار بیمار به کار می‌رود و از این رو درمعانی قدیم نمی‌توان به‌کارش برد.

لغت پرستنده، نیز در شاهنامه به‌معنی خادم است:

جدا کردشان از میان گروه — پرستنده را جـایگه کرد کوه

یا:

پرستنده کردیش بر پیش خویش — نه رسم کیی بد نه آیین نه کیش

۲ــ **شبستان**: امروز به‌قسمت سقف‌دار مسجد گفته می‌شود، حال آنکه معنی قدیم آن «حرمسرا» است.

مؤلف تاریخ سیستان تصریح می‌کند که: «بدان روزگار سرای زنان را شبستان گفتندی.»

درشاهنامه فردوسی مکرر در معنی حرمسرا دیده می‌شود. از جمله درداستان سیاوش چنین آمده:

به‌سودابه زینگونه گفتار نیست — مـرا در شبستان او کـار نیست

۳ــ **آرامگاه**: درقدیم به‌معنی آسایشگاه وقرارگاه ومنزل و وطن به‌کار می‌رفته. از جمله در تفسیر کشف‌الاسرار (ج ۱، ص ۳۴۷) در ترجمهٔ آیهٔ «الم نجعل الارض مهاداً؟» چنین آمده: «نه ما این زمین را آرامگاه شما کردیم؟»

فردوسی فرماید:

ترا تـا نسازم سلیح وسپـاه — نجویم خور و خواب و آرامگاه

حافظ فرماید:

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟ — منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست؟

اسدی طوسی وسعدی وسایر شاعران ونویسندگان نیز این کلمه را در این معنی به‌کار برده‌اند وظاهراً به‌معنی «قبر» استعمال تازه است.

۴ــ **دستبرد**: در نظم و نثر قدیم به‌معنی ضرب شست وغلبه وفتح به‌کار رفته در قدیمترین نثر فارسی، یعنی مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، چنین آمده.

«... و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگن نماید، ... چون دستبرد آرش وچون همان سنگ کجا آفریدون به‌پای بازداشت.»

انوری گوید:

بنده گر چه به‌دستبرد سخن — بـا همه روزگار پای آرد ..

(دیوان ج ۲ ص ۹۵۱)

---

۱ ــ تصحیح دکتر یوسفی ص ۱۶۲

وگویا درمعنی دزدی وچپاول، که امروزمتداول است، درمتن‌های کهن به‌کار نرفته‌است، جز آنکه درشاهنامهٔ فردوسی «دست‌بردن» درمعنی«دست‌درازی» دیده می‌شود :

ستم‌گر نداری تو بر من روا بفرزندمن دست‌بردن چرا؟

۵ــ پایگاه : ازواژه‌هایی است که امروزه درمعنی رتبه ومقام ونیزجای فرودآمدن هواپیما به‌کارمی‌رود . در قدیم به‌معنی اول ونیز به‌معنی درگاه و کفشکن وطویله واصطبل بوده‌است. فردوسی آن‌را درمعنی‌مقام ومنزلت به‌تکرار آورده‌است :

بجنبید رستم گناه ورا فزون‌کرد ازآن پایگاه ورا

بیهقی‌هم به‌تکراردرمعنی مذکوربه‌کاربرده‌است. ازجمله گوید: «سلطان گفت هشیارباش وشخص ما را پیش چشم‌دار، تاپایگاهت زیادت شود .»

سعدی فرماید : «منصب قضا پایگاهی منیع‌است»

۶ــ به‌تازگی: این‌واژه‌ازقدیم به‌معنی‌مجدداً ،ازنو ،مکرر به‌کار رفته‌است، اما متأسفانه مؤلفان فرهنگ‌ها ولغتنامه‌ها بدین معنی آنچنانکه باید، توجه نکرده‌اند .

درچندمورد ازکتاب سیاست‌نامه «بتازگی» درست درمعنی‌مجدداً استعمال شده . جایی ازاین‌کتاب حکایت از آن داردکه پیرمردی راکه امیرحرس است ودرکارخود خبره‌است وآزموده، پیش مأمون می‌آورند. وی فرمان می‌دهد که «این شغل هم بدان پیرمرد نگاه دارند واورا به‌تازگی خلعت پوشانند وبه‌همه وجوه فارغ دل دارند»[1]

درجای‌دیگرآمده: «واین‌مملکت‌را به‌تازگی‌خدای‌عزوجل‌ازمن‌بستد. . .»

درکتاب «الاوامرالعلائیه»معروف به‌تاریخ‌ابن‌بی‌بی‌نیزدرچند موردهمین معنی‌به‌چشم می‌خورد: «وآنکه درآن گرمی سوی قلعه تاختندوبه‌تازگی جنگی دیگر ساختند ... »

مثال، ازتاریخ جهانگشای جوینی :

«آثار معدلتی‌که خلایق به‌تازگی به‌واسطهٔ‌آن چون طفلان‌کلاه واشجار (که) به‌خاصیت گریهٔ ابربهار. خنده‌زنان شوند، انتعاش گرفتند»(ج۱،ص۲).

۷ــ روش : امروز، درمعنی مجازی رفتاروشیوه وقاعده‌به‌کارمی‌رود، اما درمتن‌های کهن علاوه برمعنی مذکوربه‌معنی لغوی‌آن یعنی«رفتن»استعمال شده، ازجمله دراین بیت ازشاهنامهٔ فردوسی :

۱ـ سیاستنامه، تصحیح نگارنده ، ص ۲۸۴

هرآن چیز کوحواست اندربوش ـ بـه آن است چرخ روان را روش

فرخی گوید :

همیشه تا به‌روش ماه تیرتر ز زحل ـ همیشه تا به‌شرف نور بیشتر رطـلام

در گلستان سعدی (چاپ فروغی، ص۱۴۰) آمده‌است :

معلمت همـه شوخـی و دلبری آمـوخت
جفا و ناز و عتـاب و ستمگری آموحت
من آدمی به‌چنین شکل وخوی وقدوروش
ندیده‌ام ، مگر این شیوه از پری آموحت

۸ـ **بارنامه** : امروز به‌معنی ورقه‌ای‌است شامل‌صورت ونوع کالا یادکر مشخصات‌آن . اما علاوه برمعنی مذکوردرقدیم به‌معنی پروانهٔ ورود به‌درگـاه شاهان وامیران به‌کارمی‌رفته، و وحه‌اشتقاق‌کلمه مؤید اصالت معنی احیراست ومعرب‌آن«بارنامج» و«برنامج» به‌معنی برگ صورت حساب است. صاحب‌تاح العروس گوید :

«البرنامج، الورقةالحامعة للحساب، وعبارةالمشارق رمام‌یرسم فیه‌متاع التحاروسلعهم وهومعرب برنامه واصلهافارسیة» .

معنی این واژه نیردرفرهنگها ولغت نامه‌ها روشن‌نشده ومعانی اصلی یا محاری محلوط شده‌است . در این باره تحقیق استاد محتبی مینوی مندرج در حواشی کلیله‌ودمنه (ص۲۴۱) بسیارممتع‌است ومی‌تواند پایهٔ تحقیق دربارهٔاین واژه باشد. استاد مینوی معنی‌اصلی بارنامه راصورت‌کالاهای تحارتی‌نوشته‌اند و بنده گمان‌می‌کندکه بهتراست حرء اول‌ترکیب یعنی لفط «بار» به‌معنی‌احاره گرفته شود ودروحه تعبیر به‌معنی مذکورمی‌توان گفت‌که معمولاً بازرگانـان برای‌آوردن کالا به‌شهرمحبوربه‌داشتن احازه‌نامه یاپروانه بوده‌اندکه ناگریر شامل صورت‌کالاها نیزبوده‌است، چنانکه درقابوسنامه‌آمده:

«و اگرچه بازرگان باشی به‌شهری‌که هیچ نرفته باشی بـا **بارنامه** و محتشمی رو»(ص۱۷۳) وطاهراً معانی : تحمل وحشمت وغروروتکبرونارش و حرآن منشعب ازهمین معنی است .

اما کلمهٔ «بار» به‌معنی‌احازه ورخصت وپذیرایی شواهد فراوانی دارد،ار حمله‌درشاهنامه‌آمده:

در بـار بگشاد سالار بار ـ نشست‌اربرتحت‌زرشهریار

دربارهٔ واژه‌یابی ، چنانکه اشاره شد ، قدم اول مطالعهٔ دقیق متن‌هـای معتبرنظم ونثراست واین امرمارا به‌واژه‌های فراوان و نحوهٔ استعمال واصل و ریشهٔ‌آنها آگاه می‌سازد .

اینك به‌عنوان نمونه، نتیجهٔ مطالعهٔ احمالی خودرا دریکی ازاین‌آثـار یعنی‌شاهنامهٔ فردوسی که گنجینهٔ سرشارلغت‌است، دراینجابـه‌اختصارمی‌آورم :

رایـ برخلاف‌تصور، برگرفته ازرأی عربی‌نیست ودرزبان‌پهلوی‌رایومند (Rāyomand) بمعنی توانگر وبا شکوه وبـا جلال‌آمده ودراوستایی رایی (Rayı)یا(Rāy) عیناً بمعنی ثروت وجلال استعمال شده است، درشاهنامـه عموماً رای به‌الف است نه‌همره، چنانکه‌گوید:

ترادانش وهوش ورای‌است وفر   برآئین شاهـان پیروزگـر

واگرازاستعمال بعضی‌نویسندگان شره‌صنوع چشم بپوشیم، اغلب درنثر ونظم به‌تلفظ فارسی‌آمده‌است.

سعدی درگلستان این‌کلمه راباکلمه‌های راه‌وجای موازنه‌آورده: آنجا که پیرمردی زنی جوان گرفته‌است و به اومی‌گوید :

« ..نه‌گرفتارآمدی بدست جوانی معجب خیره رای، سرتیرسبك‌پای، که هردم هوسی پرد وهرلحظه رایی زند وهرشب جـایی خسبد وهرروز یاری گیرد.»

مورد دیگر دیباچهٔ گلستان است، که‌گوید :

«خلاف راه صواب‌است ونقض رای اولوالالباب‌که ذوالفقارعلی درنیام و زبان سعدی درکام.»

درشاهنامه وکتابهای دیگراستعمال لغت رای فراوان است ونیازی بـه آوردن شاهد نیست ومحض نمونه دوبیت زیرازشاهنامه نقل می‌شود.

جز ازبازگشتن ترارای نیست   که باجنگ خسروترا‌پای‌نیست

کنون شهرایران‌سرای توواست   مرا ره نمـاینده رای تو است

دربارهٔ واژهٔ خندق که معرب‌کندهٔ فارسی‌ولغت نشیمن که‌ازریشهٔ‌نشیم‌ساخته شده، ابیات شاهنامه شاهدی است معتبر:

یکی کنده سازیم پیش سپاه   چنانچون بودرسم‌وآیین‌وراه

نشیمی‌ازو(کوه) برکشیده‌بلند   که‌بایدزکیوان بروبرگزند

ونیز :

ز یأجوج و مأجوج گیتی برست   زمین گشت جـای نشیم و نشست

۲ـ یکی دیگرازفواید لغوی شاهنامه نمـایش تحول معنای واژه‌هاست واین امرمارادرانتخاب واژه‌درمعنای خاص موردنظریاری می‌کند.روشن‌ترین مثال‌دراین‌باب کلمهٔ‌رضوان‌است که دراصل‌مصدراست از رَضِیَ یَرضَی ومنشعب از

ترکیب روضهٔ رضوان (باغ خشنودی) است که بعدهـا به‌خود باغ بهشت وسپس به‌معنی دربان وخازن بهشت اطلاق شده :

فرخی گوید:

رضای او به‌چه ماند، به‌سایهٔ طوبی　　خصال او به‌چه‌ماند، به‌روضهٔ رضوان

حافظ فرماید:

پـدرم روضهٔ رضوان به‌دوگنـدم بفروخت
نـاخلف باشم اگر من به‌جوی نفروشم

سعدی گوید:

در بـاغ بهشت بگشودنـد　　بادگویی کلید رضوان داشت

اما درمعنی دربان وخازن بهشت، فردوسی گوید :

زخوبان همه بزمگه چون بهشت　　توگفتی که رضوان برو لاله کشت

سعدی گوید:

رضوان مگر سراچهٔ فردوس بـرگشاد
کاین حوریان به ساحت دنیا چمیده‌اند

حافظ گوید:

بیا بیا که توحور بهشت‌را رضوان　　درین جهان زبرای دل رهی آورد

همچنین‌است واژهٔ شوخ که نحست درمعنی‌چرك وسپس درمعنی سرکش و حسوروبدخوی وآنگاه مجازاً در معنی زیبا وظریف استعمال شده .

دراسرارالتوحیدآمده: «مردم درهفته شوخگن شود وموی بـالیده . چون به‌گرمابه درآید، موی بردارد وشوخ پاك کند» (ص۲۷۲).

درکتاب حدودالعالم به‌معنی سرکش وبدخوی استعمال شده: «مردمانی شوخ وستیزه کارند...»(ص۵۴)

درشاهنامه نیز به‌همین معنی آمده·

به‌گفتارچون شوخ‌شد لشکرش　　هم‌آنکه زدند آتش اندر درش

سعدی گوید :

شوخی مکن ای دوست کـه صاحبنظرانند
بیگانه و خویش از پس و پیشت نگـرانند

ونیز :

معلمت همه شوخـی و دلبری آمـوخت
جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت

۳ـ نکتهٔ دیگر اینکه در شاهنامه به‌بساطت وسادگی‌الفاظ توجه شده و

غالباً به‌جای افعال مرکب، افعال بسیط به‌کاررفته‌است. ازاین‌قبیل‌است‌استعمال نفریدن به‌جای نفرین‌کردن دراین بیت:

برافشاند بر تخت خاك سیاه بنفرید برجان بد خواه شاه

ونیز: سزیدن وسزاییدن به‌معنی سزاوارشدن:

برفت و بیامد پدروارپیش چنان چون سزایدبه‌آیین وکیش

وهمچنین توفیدن به‌معنی غریدن وفریادکردن دراین بیت:

زآواز گردان بتوفید کوه زمین شد زنعل ستوران ستوه

وظاهراً ازینگونه است شکفتیدن وگمانیدن، چنانکه فرماید:

ر حفتان رومی و ساز نبرد شگفتیدزآن‌کودك شیرخورد

ونیز:

من ایدون‌گمانم‌که تورستمی و یا آفتاب سپیده دمی

ونیز:

سپاهی‌که سگسارخوانندشان پلنگان جنگی گمانندشان

از شاعران متأخر طرزی افشارکه‌گویا به‌سبب افراط دراستعمال مصدر جعلی‌تخلص طرزی داشته، افعال بسیاری‌ازقبیل: ملولیدن،قبولیدن، کبابیدن، ترکیدن، تاتیدن، عربیدن، رجبیدن، مکیدن‌وپلنگیدن را به‌کاربرده، چنانکه گوید:

با من دلداده ای دلدار ، جنگیدن چرا ؟

تو غزال گلشن حسنی پلنگیدن چرا ؟!

اماپیداست‌که افراط وبیدقتی دراین امر زیانهایی به‌بارمی‌آورد وزبان را به‌سستی می‌کشاند وساختن مصادری همچون شوریدن و چاپیدن‌که مرحوم کسروی، بدون توجه بـه‌اصل‌التباس،آنها را درمعنی شورشدن وچـاپ‌کردن آورده، نارواست وهمانند اشتباهی است‌که دربرگزیدن واژهٔ فرودگـاه برای منزل ومسکن بدان دچارآمده‌است.

فردوسی با استفاده بیشترازپسوند وپیشوندکلماتی مرکب ساخته‌است و این امر باشیوهٔ زبان فارسی‌کاملاً سازگاراست. به‌عنوان مثال پسوند«گر» و «گاه» و «بان» را ذکرمی‌کنیم‌که درترکیبات:چاره‌گر، یاریگر، رامشگر، جنیاگر، دیوارگر(بنا)،درگر(درودگرونجار)ونیزبزمگاه، آرامگاه،رزمگاه ونیزرودبان (نگهبان‌رود)، روزبان (مأموروجلاد) وجزآن به‌کاررفته، وشاید امروزترکیباتی همچون:آغازگر، تماشاگر، بازیگر ونظایرآن‌کـه فراوان به‌کارمی‌رودبه‌تأثیرشاهنامه باشد .

۴- نکتهٔ دیگر آنکه درشاهنامه بیشتر کلمات عربی‌رنگ فارسی دارند که می‌توان بااحصاء و بررسی آنها ضابطه‌ای برای چنین کلمه‌ها بدست داد، ازقبیل : واژه‌های ممال همچون رکیب وسلیح وایمن که مأخوذ ازرکاب و سلاح وآمن عربی هستند:

مرا بـا سوارش بسی بود جنگ   یکی جوشنستش ز چرم پلنگ
سلیحم نیامد بـر او کارگر   بسی آزمودم بـه تیر و تبر

۵- چنانکه درضمن سخنان گذشته گفته شد، شاهنامه گنجینه‌ای است از واژه‌های اصیل فارسی که می‌تواند بیشتر نیازهای لغوی امروزرا برآورد، اگر چه‌این‌مطلب حجت و دلیل نمی‌خواهد، اما برای حصول یقین به‌چند واژه با شرح مختصری اشاره می‌کنم و باقی را بر آن قیاس می‌توان کرد:

واژهٔ شاهراه که معادل «اتوبان» فرنگی و«شارع» عربی نهـاده شده ، بسیار بجاست ودرشاهنامه به‌تکرار به‌کاررفته‌است، ازجمله:

بدیشان‌چنین گفت کزشاهراه   بگردید کـامد به‌تنگی سپاه

لغت ویژه در معنی خاص، و ویژگان در معنی خاصان و اعیان مملکت ، نیرواژه‌هایی هستند زیبا ورساکه درشاهنامه به‌تکرار آمده:

برون رفت باویژه گردان خویش   که باوی‌یکی‌بودشان رای‌وکیش

ونیز:

بفرمود تا نوذر آمده بـه‌پیش   ابا ویژگان و بزرگان خویش

ونیز:

واژه‌های : ره‌آورد، پژوهش وپژوهنده، پایمردی، گزارشگر، رایزن، یارمند، یارمندی، کارآگاه، تاوان، ورزش، بایسته، ژرف بین، ارش، که‌برخی ازآنهاهم‌اکنون به‌کارمی‌روند، اغلب ازشاهنامه گرفته شده‌اند. واژهٔیارمندی لغت مناسبی است برای تعاون و یارمند برای عضوتعاون، وجادارد که پذیرفته واستعمال شود. اینك ابیاتی‌چند ازشاهنامه‌که شاهد استعمال لغات مذکورند

ره‌آورد : درمعنی سوغات وهدیه:

ببودند یك هفته بامی به دست   گهی خرم‌وشاد دل ، گـاه مست
بـه‌هشتم ره‌آورد پیش آوریـد   همان هدیه‌ها سر به‌سرچون‌سزید

پژوهش : به‌معنی‌جستجو وتحقیق:

پژوهش نمای و بترس از کمین   سخن، هرچه باشد، به‌ژرفی‌ببین

پژوهنده : درمعنی محقق وجوینده:

دبیر پژوهنده را پیش خوانـد   سخنهای آکنده را برفشانـد

پایمردی: درشاهنامه به‌معنی یاری دادن ودرمتن‌های دیگر به‌معنی شفاعت است ، و سزاست که امروزاین واژه درمعنی شفاعت به‌کار رود. در این بیت از شاهنامه پایمرد درمعنی یاری دهنده است:

پدر پیرشد پـایمردش جوان جوان خردمند وروشن روان

گزارشگر : درمعنی مفسر و شارح . درشاهنـامه گزارش به‌معنی شرح و تفسیر آمده:

مرین دین به را بیـاراستند ازاین‌دین گزارش‌همی‌خواستند

رایزن: که امروزمصطلح است عیناً ازشاهنامه برگرفته شده و مصدر این کلمه یعنی رای زدن نیز درهمان کتاب به‌کاررفته است .

بفرمود تـا موبد رایزن بشد با یکی‌نامدارانجمن

یارمند: درمعنی تعاون کننده (عضوتعاون) که واژه‌یی‌اصیل‌است وترکیبی است‌ازیاری + مند که‌یاء آن‌به‌تخفیف‌افتاده، ویارمندی هردو درشاهنامه‌آمده :

کنون آرمون را یکی کـارزار بسازیم تـا چون بود روزگـار

گرایدون که یزدان بود یارمد بگردد به‌بـایست چرخ بلنـد

به ایران بمانیم و نی شهریـار سرآید مگر بر من این کارزار

در داستان یأجوج ومأجوج چنین‌آمده :

سکندر بمـاند اندریشان شگفت غمی‌گشت واندیشه انـدرگرفت

چنین داد پاسخ که از ماست گنج ز شهر شما یارمندی و رنـج

کارآگاه : درمعنی مخبر وجاسوس:

بـه هـرسو فرستیم کارآگهان بجوییم بیدار کـار جهـان

تاوان : که می‌توان آن‌را معادل غرامت دانست:

به‌تاوانش دینـار بخشم ز گنـج بشویم دل غمگساران ز رنـج

ورزش : نیز مأخوذ از شاهنامه است ودرمعنی «کار» آمده :

شمـا دیرمانید و خرم بویـد به‌رامش سوی ورزش خود شوید

بایسته : درمعنی لازم وضرور:

وزان پس گرانمایگان را بخواند سخنهـای بایسته چندی برانـد

ژرف‌بین : درمعنی تعمق کننده:

یکـی ژرف بین است شـاه یمـن که چون او نباشد به‌هر انجمن

ارش : درمعنی ذراع عربی:

کمندی بـه فتراك بـر سی ارش کمـانی بـه بازو زره دربـرش

جعفر شعار

تجدید حیات ترانهٔ سیاسی در آلمان

درحدود ده‌سال است که یك‌نوع ادبی حدید در آلمان، (هر دو آلمان)
به‌وجود آمده‌است. درست‌تر بگوئیم، این‌نوع، تجدید حیات می‌کند ترا
سیاسی یا ترانه‌ای که به‌اعتراض برمی‌خیرد پیش‌ازاین هم در آلمان وحودداش
است ولی سالیانی دراز یعنی از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۶۰ که مدتی متحاور ا
یك ربع قرن را دربرمی‌گیرد این‌نوع ادبی محکوم‌بود که اثری‌ازحودسماید
به‌گفتهٔ **بودو موراوه**[1] ترانهٔ سیاسی آلمان با فرم دیگری موسوم
Volkslied که به‌معنای ترانهٔ عامیانه است نباید به اشتباه گرفته شود، زیر
ترانهٔ عامیانه با مسائل سیاسی، احتماعی یا انسانی فاصلهٔ زیادی دارد ا
ناسیونال سوسیالیست‌ها به هنگام قدرت توانستند با استفاده از آن حوانان
تحت تأثیر قرار دهند و افتخارات وطنی‌را بی‌حد در نظر آنان بزرگ‌کنند
شعر «خون و زمین» که دارای چنین شیوه‌ای است در آن ایام با تحسی
فراوان روبرو شد.

حقیقت‌این است‌که در مقابل ترانهٔ عامیانه، چیزی بهتر از ترانهٔ‌سیاس
معاصر آلمان نمی‌تواند قرار بگیرد. سرایندگان این نوع ترانه ترجی
می‌دهند که آنرا Folksong بنامند و بدین ترتیب تأثیری راکه از ترانه‌ها
آمریکائی وکانادائی پذیرفته‌اند آشکارا بیان‌کنند.

لیونـــل ریشار[2] در تحقیقی‌که در این‌مورد به عمل آورده می‌نویس
که **پری فریدمن**[3] کانادائی برای نخستین بار این نوع ترانه را به‌جمهور
دموکرات آلمان‌وارد کرده است. بدین معنی، که‌وی درسال ۱۹۵۹ ضمن عو
از برلین شرقی باهمکاری یکی ازشاعران این شهر مجموعه‌ای ازآثار حود
منتشر کرد.

1–Bodo Morawe 2–lionel Richard 3– Perry Friedman

مقارن با همان ایام بود که آلمان **باب‌دیلان** [1] را کشف کرد.

آلمان از آن هنگام به‌سنتی که از زمان **هاینریش‌هاینه** تا قدرت یافتن ناسیونال سوسیالیست‌ها رواج داشت پیوند می‌خورد.

ترانهٔ سیاسی معاصر آلمان به‌پایان عهدویرانی، به‌عصر آبادانی ومعجزهٔ اقتصادی پیوندمی‌خورد. دراین ترانه‌ها، نسل‌جوان، جامعهٔ بعدازعصرفاشیست‌ها را، جامعه‌ای راکه به‌دست پدرانش ساخته شده مورد انتقاد قرارمی‌دهد. این نسل جوان نه‌باجامعهٔ **والتراولبریشت** مشخص می‌شود و نه باجامعهٔ **آدنائر** و جانشینانش. زیرا این نسل‌جوان نسبت به‌سنت‌های خود محتاری که درآلمان نهفته بی‌اعتماداست وضمن نفی بسیاری‌ازپدیده‌های اجتماعی به‌معترضان‌مخالف که پس‌از بروزوقایع دانشگاهی پدیدآمده پیوسته‌است. ازسال ۱۹۶۷ ترانهٔ سیاسی‌رنگ وشدت بیشتری به‌خودگرفت. تاجائی که شاعری سرود:

به‌جای آن که بگذارید شما را خرد کنند
برشما است که قدرت‌آنان را درهم بشکنید.

این‌شعر که ازآن**ولف‌بیرمن**[2]است اندکی‌پس ازسوءقصدبه **رودی‌دوچکه** پیشاهنگ دانشجویان پرخاشجوانتشاریافت. تندی این اثر را درسرودهایی‌هم که جوانان آمریکائی به‌عنوان اعتراض به‌جنگ ویتنام ساخته‌اند می‌توان یافت [3]

اکثرترانه‌سرایان جمهوری فدرال آلمان از«ولف بیرمن» درس بسیاری گرفته‌اند. تردیدی نیست که‌آنها درآغازکار به‌شیوهٔ گذشتگان نظرداشته‌اند اما ازسال۱۹۶۸، لحن ترانه‌سرایان‌عوض‌شده‌است وسخنانشان صریح‌تروخطابی‌تر شده است وحالت تهاجمی بیشتری هم یافته است.

امروزترانه‌سرایان سیاسی وخوانندگان این‌گونه ترانه‌ها، به‌یکدیگر پیوسته‌اند، دسته‌جمعی کارمی‌کنند، کارگاه‌های تحقیقی به‌وجودآورده‌اند، فستیوال هایی برپامی‌کنند، دراجتماعات عمومی تظاهراتی به‌راه می‌اندازند، مجله‌های مخصوصی دارند، ناشران خاصی دارند وبالاخره بااقدامات خودنشان می‌دهند که دراین نقطه ازجهان جریانی پدیدآمده‌است که سبب می‌شودآن تصویرقرار دادی که بیگانگان ازآلمان دارند به‌هم بریزد[4] دراین صفحات ترانه‌هایی از

1- Bob Dylan 2- Wolf Biermann

۳- رجوع کنید به‌سخن، دورهٔ هجدهم شمارهٔ ۶ صفحهٔ ۶۱۵

۴- مأخذ این معرفی مقاله‌ای است که «بودوموراوه» و «رنه‌وینت‌زن» نوشته‌اند.

ولف‌بیرمن (جمهوری دموکرات آلمان) ودگنهارت (جمهوری فدرال آلمان) خواهید خواند.

ولف بیرمن[1]

ولف بیرمن در سال ۱۹۳۶ در هامبورگ متولد شد. پدرش که قفلساز بود در سال ۱۹۴۳ در یکی از اردوگاه‌ها جان سپرد. ولف بیرمن در سال ۱۹۵۸ هامبورگ را به‌قصد جمهوری دموکراتیک آلمان ترک کرد و در این نقطه دررشتهٔ فلسفه وریاضیات در دانشگاه برلن شرقی به تحصیل پرداخت. کمپانی تآتر کارگران و دانشجویان که بـه وسیلهٔ او در سال ۱۹۶۱ تأسیس شده بود به دستور حزب کمونیست ممنوع خوانده شد. پس ازآن‌که وی به جهات‌عدیده مورد سرزنش قرارگرفت متهم شدکه از نظر عقاید سیاسی فاسد شده است واین حزب او را طردکرد. درسال ۱۹۶۵ او را ازآواز خوانی در مجامع عمومی محروم‌کردند. به رادیوی آلمان شرقی دستور داده‌شد که‌کلیهٔ نوارهای او را پاك‌کنند. از آن هنگام به بعد ، کتاب ها و صفحات ولف بیرمن به وسیلهٔ یك بنگاه انتشاراتی‌که گروهی‌ازافراد چپ در برلن غربی‌تأسیس کرده‌اند منتشر می‌شود

سه‌گلوله به‌سوی رودی دوچکه[2]

سه‌گلوله به سوی رودی دوچکه
سوء قصدی خونین
ما به درستی دیدیم
چه‌کسی شلیك‌کرد.
آه‌ای آلمان، آدمکش‌های تو!

***

همواره همان ترانه است

1- Wolf Biermann

۲- رودی‌دوچکه همان کسی‌است که به‌طغیان‌دانشجویان‌برلین‌جان‌بخشید پس‌ازسوءقصدی‌که علیه اوصورت‌گرفت، وی مدت‌ها بین مرگ و زندگی بود اکنون در حالتی‌که قدرت جسمی و عقلی‌اش کاهش یافته در انگلستـان زندگی می‌کند .

باز هم خون‌اشك‌ها است
ازچه همراه این گروه می‌روی
تو که می‌دانی چه در انتظار تو است !
نحستین گلوله
از حنگل روزنامه‌های «اشپرینگر» خارج شد
واز همین رواست که شما
پول‌هایتان را به این مرد داده‌اید.
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

***

«اسکوتز» شلیك کنندهٔ دومین گلوله بود،
مؤسسهٔ « شوئن برگ» .
دهان او دهانهٔ سلاحی بود
که گلوله ار آن بیرون می‌زد.
آه ای آلمان، آدمکش های تو!

***

صدراعطم نازی که صفات خارق‌العاده‌ای دارد
گلولهٔ شمارهٔ سه را شلیك کرد
وهمدردی عمیق خود را
برای زن بیوه، همراه آن کرد .
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

***

سه گلوله‌ای که به سوی رودی دوچکه شلیك شد
فقط به قصد او بود
اگر ما مراقب نباشیم
نفر بعدی توخواهی بود.
آه ای آلمان، آدمکش‌های تو!

***

این چند آقای محترم
به تنهائی سبب مرگ بسیاری شده‌اند
به جای آن که بگذارید خردتان کنند
برشما است که قدرت آنان را درهم بشکنید

آه ای آلمان، آدمکش‌های ! تو

***

همواره همان ترانه است
بازهم خون اشک‌ها است
چرا همراه این گروه می‌روی
تو که می‌دانی چه درانتظار تواست.

فرانتس‌یوزف‌دگنهارت[1]

این شاعردرسال ۱۹۳۱ در وستفالی متولد شده‌است و در کولونی وفریبورگ در رشتهٔ حقوق تحصیل کرده . درسال ۱۹۶۱ درانستیتوی‌حقوق‌اروپایی «زاربروکن»استادیار بود ودرسال۱۹۶۵ هم‌اثری درمورد حقوق نوشت . وی از سال ۱۹۶۳ به‌ترانه روی آورد‌ودر رادیو «برم»خودش اشعارش‌رامی‌خواند، وی‌به‌دانشجویان معترض پیوسته‌است ودرچند محاکمه هم وکالت پاره‌ای ازافراداین گروه را برعهده داشته است.

سال خوك

اینك سال خوك است
سالی طولانی خواهد بود.
بوی گند خوك‌ها
ازتمامی شهرهای ما گذرخواهد کرد.

***

آنهایی که این زمان برما ستم می‌کنند
کار خود را به‌خوبی می‌شناسند.
بدا به‌حال آن که به‌خواب راحت فرورود
بی‌آن که سلاح خود را به‌همراه داشته باشد.

***

بسیاری به‌ما خیانت خواهندکرد
هرجاکه باشی مراقب باش .

1- Frantz-Joseph Degenhart

ما باید باقی بمانیم
و به‌هر حیله بجنگیم.

***

به‌دخمه‌ها بگریز
ولی نگذار که برتودست بیابند.
دراسکله‌های قطار، بسیاری هستند
که به‌زیرترن افکنده می‌شوند.

***

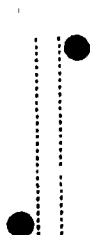
ولی سال خوك‌هم
پایان حود را به چشم خواهد دید آنگاه ،
آنگاه دیده حواهد شد
که شفق سرخ عصر محتوم سر می‌زند .

***

از این‌رو حش بگیریم
پیش ار آن‌که موسم حشن برسد
برقدرتی که اتحادمان به‌ما می‌دهد
آگاهی بیابیم .

***

آه! کاش این‌ها همه راست بود!

ترحمهٔ ، **قاسم صنعوی**

اپنهایمر ومسئولیت دانشمند

مصاحبه‌ای با پروفسور «فرانسیس
کمیسر عالی نیروی اتمی

کتابهای چندی به‌تازگی درخصوص رابرت اوپنه
به زبان انگلیسی منتشر شده است که قصیه اوپ
راکه امروز هنوز از مسایل مهم روز و مورد
بسیاراست ازدیدگاههای مختلف بررسی‌می کند
نه‌تنها به‌سبب آنکه پاره‌ای نکات تاریخی که درد
که در ۱۹۵۴ علیه‌او اقامه‌شد هنوز تاریک‌ماند
بلکه به‌خصوص به‌این دلیل که مسئله ارزش اخ
علمی راکه درعصرما مسئله‌ای بس حساس ومه
برای تمام دانشمندان مطرح می‌کند
پروفسور فرانسیس‌پرن[2] کمیسرعالی‌نیروی اتمی‌و
حاضرشده‌است که نظرات خودرا درخصوص ا
طی مصاحبه‌ای کـه ترجمه آن از نظر خوان
می‌گذرد بیان دارد.

سؤال : شخصیت اوپنهایمر، تا امروزکه سه‌سال ازمرگ او می‌گذرد مورد مباحثه ومحل اختلاف است ، چندسال پیش‌بودکه پاره‌ای از دانشمندان که ازنزدیك با احوال او آشنابودند، درخصوص رفتار او و تعابیری که می‌شد ازآن‌کرد نگرانی شدیدی ابراز می‌داشتند و حتی از آن در زحمت بودند بعضی رویدادهای زندگی او هنوزهم نزدیکان اورا دررنج می‌دارد . اینك‌شما، آقای پروفسور ، باآشنائی نزدیکی‌که با اوپنهایمر داشته‌اید در خصوص این احوال چه‌نظری دارید؟

ف. پ : اوپنهایمر شخصیتی بسیار بـرجسته و نیز سخت نفوذ ناپذیر بود . این فیزیکدان و متفکر عمیق ، این تئوریسین ارجمند فیزیك هسته‌ای ناچار مسئولیتهای‌سنگینی‌پذیرفته بودکه‌توانست باقدرت‌وقاطعیت‌خارق‌العاده‌ای ازعهدهٔ انجام‌آنها برآید. بسیارندکسانیکه بین ستایش خصوصیات انسانی او وتردید نسبت به‌آنها، تردیدی‌که زادهٔ نحوهٔ دفاع او درمقابل اتهامات اقامه شده علیه‌اوبود ، حیران مانده‌اند .

1_ Robert Openheimer   2_ Francis Perrin

سؤال : اوپنهایمر چه وقت و چگونــه خود را در تحقیقات نظامــی آمریکا درگیر یافت ؟

ف . پ : قبل از جنگ اوپنهایمر دانشمندی بودکه حربه مسائل‌علمی بچیزی توجه‌نداشت و درفیزیك‌اتمی‌نظری کار می کرد ودراین‌زمینه‌به کشفهای بسیار بزرگی نایل آمده بود من او را در محافل علمی ملاقات کرده بودم و در آنزمان در روابط او با همکارانش هیچ نوع مسئلهٔ سیاسی وجود نداشت . از ۱۹۴۱ بود که ناچار به فعالیت در برنامه های مربوط به ساختن ســلاح اتمی امریکا کشانیده شد .

سؤال : یعنی برنامه هائی‌که زادهٔ پیشنهاد ها و توصیه هــای خود او بود ؟

ف . پ : ابداً . منشاء تمام این برنامه‌ها نامه‌ای از یك فیزیکــدان مجار نژاد به اسم سزیــلارد[1] بود و اینشتاین بر این نامه صحه گــذاشته و تأکیدکرده بود. در این نامه توجه پرزیدنت روزولت به امکانات وحشتناکی که تکمیل روش شکافتن اتم اورانیوم در پی داشت و نیز به لزوم بسیج تلاش جدی از طرف دولت امریکا در این جهت و زنهار ازپیشدستی و سبقت‌آلمانیها در این زمینه جلب شده بود .

سؤال : چطور اینشتاین توانست در چنین امری پیشقدم شود؟

ف. پ : البته پیشقــدم شــدن اینشتاین در این راه، اینشتاینی کــه صلحدوستی مؤمن بود و بعدار جنگ علیه هر نوع توسعه و تکمیل سلاح‌اتمی فعالیت‌کرد عجیب می‌نماید . ولــی دربرابر احتمال غم‌انگیز و فاجعه آمیز پیروزی آلمان هیتلری که در صورت پیشی جستن‌آلمانیها درساختن بمب‌اتمی امری بسیار محتمل بود اینشتاین و تمام فیزیك‌دانهای امریکائی متفق‌القول و همداستان شدند .

سؤال : آیا آمریکا از کارهای آلمانیها در این زمینه مطلع بود ؟ وترس از پیشی جستن آلمانیها پایه و اعتباری داشت ؟

ف. پ : کشف روش شکافتن اورانیــوم در ۱۹۳۸ در آلمان توسط **اوتوهان** [2] صورت‌گرفت . در ۱۹۴۰ آلمانیها بشدت سرگــرم فعالیتها و کارهای اساسی بودندکــه امکان واکنشهای زنجیری هسته‌ای را محقق کنند . اکتشافاتی‌که نتیجه این کارها بود تقریباً به طورهمزمان درفرانسه،انگلستان

1- Szillard 2- Ottohann

و امریکا صورت گرفت و منتشر شد . اولین مقاله ژولیوکوری که گواهی از انرژی آزاد شده در پدیدهٔ شکستن اتم اورانیوم بود پانزده روز پس از انتشار مقاله هان در خصوص کشف خود منتشر شد .

سؤال : عکس العمل دانشمندان آلمانی چه بود؟

ف . پ : برای دانشمندان آلمانی که کارهاشان تدریجاً پنهان داشته می‌شد رفته رفته مسئله شرکت در تحقیقاتی مطرح می‌شد که حاصلش درخدمت حکومت هیتلر به‌کار می‌رفت. پاره‌ای از آنها مثل « اوتو هان » از کارکردن برای حکومت هیتلر سر باز زدند وبرخی دیگرمثل هایزنبرگ[1] از آن استقبال کردند . البته «هایزنبرگ» حقیقتاً نازی نبود ولی هرگز علناً علیه حکومت هیتلر، حتی‌علیه‌سرکوبی‌یهودیها مبارره‌ای‌نکرد. «اوتوهان» علیرغم‌خودداری از همکاری با حکومت هیتلر ، بدون تنبیه و تخفیف خاصی در آلمان ماند باید گفت که انجام کارهای اجباری در زمینه علوم چندان آسان نیست . ولی مسلماً اگر «حلقه سخت» «سولژنیتسین»[2] را بخوانید خواهید دیدکه‌شورویها در زمان استالین در این زمینه موفق بوده‌اند . ولی بخت با «اتو هان» یار بود و او توانست از آزار و شکنجه‌ای که در این موارد معمول بودبر کنار و در امان بماند .

سؤال : آیا میان نخستین‌کارهای امریکائیان دراین زمینه و فعالیتهای آلمانیها رقابتی وجود داشت ؟

ف. پ: بله، رقابت بود ولی در خفا، در واقع به‌هنگام اشغال آلمان معلوم شدکه‌آلمانیها در این زمینه تاچه مرحله پیش رفته بودند و به‌طورکلی به هیچ قرینه‌ای نمی‌شدگفت‌که آنها قادر به ساختن حربه اتمی‌که ضامن تسلطشان بردنیا باشد نمی‌شدند. هیتلر گروه بزرگی ازفیزیکدانهای برجسته و بصیر گرد آورده بود ولی ظاهراً در سازمان دادن ومتشکل‌کردنشان‌کاردانی لازم اعمال نشده بود به‌طوریکه اندیشه‌های مهم و اساسی به موقع درمیانشان ایجاد نشده و هنوز به‌کشف پلوتونیوم نایل نیامده بودند فکر جداکردن ایزوتوپهای اورانیوم را داشتند ولی نتوانسته بودند این فکر را عملی‌کنند . این‌کار در شمار برنامه‌های بسیار دور آنها بود. درپایان جنگ معلوم شد که آلمانیها حتی یك رآکتور در حال کار ندارند . ولی‌آمریکائیان نمی‌توانستند در ۱۹۴۰ این مسئله را پیش بینی‌کنند .

سؤال : و همین نشان دهندهٔ علت نحوهٔ رفتار آنها بود ؟

1- Heizenberg 2- Soljenytsine

ف. پ: بله، هرچند که فیزیکدانهای آمریکائی بسیار صلحدوست بودند وهرچند از خطر وحشتی که ایجاد یك جرب اتمی بردنیا می گسترد بسیار آگاه بودند ولی در برابر یك آلمان هیتلری که قادر باشد این سلاح را قبل ازآنها بسازد می‌توانستند خود را درراهی که انتخاب کرده‌اند محق بدانند.

همین نکته موقع اوپنهایمر را نیز روشن می کند. او با آگاهی کامل از اینکه ساختن چنین سلاحی چه‌کار مخوفی است لزومش را پذیرفت.

چندین ده‌تن ازفیزیکدانهای بسیار برجسته مثل او دراین زمینه به‌کاوش مشغول بودند ولی ریاست مرکز اتمی «لوس‌انجلس» که به منظور تهیه سلاح اتمی و هم‌آهنگ ساختن تمام تلاشها در این راه به وجود آمده بود فقط به‌او سپرده شد. صدها دانشمند و تکنیسین درخود «لوس‌انجلس» درجفای کامل، درکوئی که به این منظور از بقیه جهان جدا شده‌بود گردآمده بودند به‌منظور جلوگیری از رخنه‌کردن هرنوع اندیشه مهم به خارج ارتباط این مرکز با جهان خارج بسیار مشکل بود و کنترلهای امنیتی فوق‌العاده به‌وسیعترین‌معنی کلمه در مورد آن اعمال می‌شد.

آنجا بود که اوپنهایمر قبل از آنکه مدیریت مرکز به او محول شود تحت بازجوئیها وتحقیقات سرویس‌های مخفی امریکاقرار گرفت ونیزهم‌آنجا بود که بااولین مشکلات در انتخاب همکاران خود و قبول یا رد همکاری فلان وبهمان روبرو شد.

آنگاه به علت روابطی که درگذشته داشته بود با ماجراهای بسیار پیچیده‌ای درگیر شد. آنچه دارای اهمیت اساسی‌است اینست که اوباپذیرفتن وظیفهٔ هدایت ساختمان یك سلاح اتمی مسئولیتی حقیقتاً استثنائی به عهده گرفت. مسلم است که ساختن این سلاح را نمی‌توان تنها کار او دانست ولی بزرگترین مسئول این کار طی جنگ جز اوکسی نبود.

سؤال: و این وظیفه‌ایست که نباید آسان بوده باشد.

ف. پ: البته، او هم آن را با آرامش و به سهولت انجام نداد وآنچه خود می کرد یا به دست دانشمندانی که خودکم وبیش آگاه بودندانجام‌می‌داد برای او به منزله یك بحران دائمی وجدان و نگرانی و تشویش پیوسته بود که بعدها شدت گرفت.

سؤال: موقع اوپنهایمر پس از جنگ چه بود؟

ف. پ: می‌توان او را از ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۲ که ریاست شورای علمی کمیسیون انرژی‌اتمی امریکا را به‌عهده‌داشت مسئول ومسبب گزارشی دانست که به‌عنوان دولت ایالات‌متحده امریکا تهیه شده وآن دولت را ازپیش گرفتن راه

تهیهٔ سلاحهای هیدروژنی که ازسلاحهای اتمی نوع هیروشیما بمراتب نیرومندتر است برحذر داشته بود. مسلم است که موفقیت این چنین اقدامی هنوز حتمی نبود و بـه فرصت وتلاش بسیار نیازمند بود. اوپنهایمر عقیده داشت که بهتر است این چنین تلاشی برای حصول توافق و تفاهم با اتحاد شوروی به عمل آید. این تفاهم می‌توانست دنیا را از خطر تهدیدی که هزار بار از تهدید بمب اتمی خطرناك‌تر بود نجات دهد. این گـزارش «منفی» براساس علمی تدوین شده و به اتفاق آراء تصویب شده بود ولی نفوذشخص اوپنهایمر به اندازه‌ای بود کـه می‌توان تهیه گزارش را به تمـام‌کار او دانست. او موفق شده بود کـه تمام همکارانش را جز اد تلر[1] قانع کند و تازه «تلر» هم عضو شورا نبوده است و همین «تلر» که مثل «سزیلارد»[2] یك پناهنده مجارستانی بود بعدها بمب هیدرژنی امریکا را ساخت.

دولت ایالات متحده امریکا توصیه‌های این کمیسیون را نپذیرفت و راه «تلر» راکه به موفقیت آن ایمان داشت اتخاذ کرد و در واقع هم چند اندیشه اساسی که برای تهیهٔ این بمبها لازم بود از تراوشات مغز «تلر» بود. به این ترتیب امریکا تقریباً به‌طور همزمان با اتحاد شوروی در ۱۹۵۱ موفق به انجام اولین انفجارهیدروژنی خودشد.

سؤال: ین انفجارها در فرانسه درچه وقت صورت گرفت؟

ف. پ: در ۱۹۶۸ فیزیکدانها ومهندسان مدیریت «کاربردهای نظامی» کمیساریای انرژی اتمی دوسال پس از ساختن بمب اتمی، دوسالی که طی آن گوئی در تاریکی درجستجوی چیزی بودند، اصول کار را یافتند. زیرا بمب اتمی است که در انفجارهای هیدروژنی به‌عنوان چاشنی به‌کار می‌رود. حقیقتاً اندیشه‌های بکری باید یافته می‌شد ومی‌دانیم که این اندیشه‌ها به‌طورجداگانه و مستقل در ایالات متحده، اتحاد شـوروی و سپس در انگلستان ایجاد شد. زیرا طی ده‌سال پس از جنگ بین انگلستان و امریکا رابطه‌ای در این زمینه وجود نداشت.

سؤال: بنابراین اصولی باید به‌کار گرفته می‌شد که اوپنهایمر به‌هنگام تهیه و تسلیم گزارش، نه خودبه‌یافتن آنها اطمینان‌داشت ونه‌می‌دانست که‌توسط دیگران کشف خواهد شد؟

ف. پ: بله، لبته. دولت امریکا تصمیم گرفت کـه به‌توصیه اوپنهایمر ترتیب اثر ندهد و بعدها در ۱۹۵۴ اورا به شدت مورد سرزنش ومؤاخذه‌قرار

1- Ed Teller 2- Szilard

داد که آگاهانه وخائنانه توصیه‌ای کرده است که به‌مصلحت امریکا نبوده است واگر قبول کنیم که اوپنهایمر درشرایطی سخت و فاجعه‌آمیز برای مصلحت کشورش، شاید بتوان گفت «روحش را به شیطان فروخت» ومخالفتی هم که بعدها ابراز داشت از همین مصلحت اندیشی سرچشمه می گرفت ، اتهامی که به این ترتیب به او وارد شد سخت بی انصافانه بوده است .

ولی دوران مک کارتی بود وحمله‌های بسیار شدید«تلر» درطرد اوپنهایمر بی تأثیر نبود « تلر » که فیزیکدانی بزرگ بود و قبل از جنگ نیز بسیار مشهور و به شدت باشوروی مخالف بود به امکان حصول صلح با اتحادشوروی عقیده نداشت . البته جریان حوادث نیز نظر «تلر» را تأیید کرد زیرا اگر ایالات متحده توصیه اوپنهایمر را پذیرفته بود، احتمالا چندسالی بعدازاتحاد شوروی به ساختن بمب هیدروژنی توفیق می‌یافت . دولت امریکا تنها تا این حد حق داشت به اوپنهایمرایراد بگیرد و او را به سبب توصیهٔ غلط وراهنمائی ناصوابش سرزنش کند و از آن به بعد به‌نظرات او بی اعتنا باشد ولی به‌هیچ روی نمی‌توان پذیرفت که او را به جرم عمد و خیانت به وطن متهم کنند و زندگی خصوصی او را از بدو جوانی و قبل از ازدواج با روشهائی پست و ناشایست مورد وارسی قرار دهند و با اینکه به‌کرات آزمایشهای درخشانی از وفاداری و میهن پرستی خود داده بود با دقت بسیار اصرار وررزند که شخص مورد اعتمادی نیست .

سؤال : ولی نسبت به او اعاده حیثیت نشد؟

ف. پ: البته، پس از ده سال واز دست رئیس جمهوری امریکاجایزهٔ فرمی[1] دریافت کرد . آنچه اینجا می‌خواهم تأکیدکنم اینست که اوپنهایمر مردی بود با وجدانی بسیار قوی و نسبت‌به وطنش به غایت وفادار ولی از این گذشته به‌وضع خاصی نگران بشریت بود، نگران انسان به‌طورکلی ونگران ارزش اخلاقی کلیه اقدامات خود. اوپنهایمر مردی بود که پیوسته در عذاب به سرمی‌برد حتی صرفنظر از مسائل مربوط به سلاح اتمی، در عذاب دربرابر ارزش علم و پیشرفتهای بشر ، در برابر فلسفه و شاید در عذاب از وسواسی مفرط برای ارضای احتیاجی شدید به ایثار به قصد رستگاری بشر . هرگز به تمام اطمینان نداشت که راهش راه صوابست و حق با اوست .

سؤال: آیا به‌نظر شما قضیه اوپنهایمر اهمیت اجتماعی علم راکه حایز اهمیت نظری و سیاسی مسلمی است به‌عنوان مسئله‌عمومی عصرمطرح‌نمی‌کند؟

1_ Fermi

ف. پ: مسئله اهمیت اجتماعی علم مدت کمی قبل ازجنگ موردتوجه و موضوع اشتغال خاطر بسیاری از دانشمندان قرار گرفت . اشتغال خاطری که پس از اختراع بمب اتمی اهمیتی بسیار بزرگتر کسب کرد . دانشمندان ناگهان و بهطور خشونت آمیزی دریافتند که ممکن نیست نسبت به سرنوشت اکتشافهایشان دردست اجتماع بی‌اعتنا باشند. به این‌ترتیب بودکه دانشمندان امریکائی که درساختن بمب اتمی باهم همقدم و همصدا بودند بههنگام‌استعمال آن دچار تفرقه شدند. گروه کثیری ازآنها نامه‌ای بهپرزیدنت **ترومن** نوشتند و از او خواستندکه سلاح اتمی روی هدفهای نظامی یا درنقطه‌ای غیرمسکون ونه روی یك شهر پر جمعیت ژاپن استعمال شود . با وجود این « ترومن » تشخیص دادکه ژاپن بدون ضربه‌ای که توده‌هادرآن مطرح باشند تسلیم‌نخواهد شد. بمب اتمی‌که برشهر هیروشیما افکنده شد نه تنها بلافاصله برای ژاپن بلکه پس ازآن برای تمام دنیاوضع غم‌انگیز و فجیعی ایجادکرد.

دراین وقت دانشمندان امریکائی فراهم آمدند و مجله Bulletin of Scientists را منتشر کردند و مبارزهٔ بسیار مؤثری را که ابتدا به منظور اینکه توسعه و تکمیل سلاحهای اتمی زیر نظر غیر نظامیان انجام شود و در مرحله بعد به منظور تعقیب اقدامات خلع‌سلاح پیشنهاد شده و تأکید بر آن شروع کردند . معهذا جلب رضایت شورویها به چشم پوشیدن از سلاح اتمی قبل از ساختن‌آن بسیار مشکل بود وکنترلهائی‌که ازطرف دولت‌ایالات‌متحده خواسته می‌شد طوری بودکه هرنوع مذاکراتی رابه شکست محکوم می‌کرد و البته موفقیت چنین مذاکراتی‌نیزدرامریکا دچارسوءظن شدیدی بودطرفداران زیادی نداشت در حال حاضر همه‌کس ازخطرات ونیز امکانات سلاحهای‌اتمی وبهطورکلی علم آگاه است ودانشمندان درصددندکه نتایج خوب‌یا بداکتشافات علمی را برای مسئولان امور و نیز افکارعمومی‌روشن کنند .

سؤال : عقیده شما در این زمینه نسبت به آینده انرژی اتمی، یعنی آینده بشر چیست ؟

ف. پ: دروهله اول باید برای جلوگیری ازبروز جنگ اتمی‌ازهیچ اقدامی فروگذار نکرد وازهیچ فداکاری روی نگرداند. واین بایدبزرگترین هدف سیاست جهانی و درنتیجه سیاست هر کشور باشد . در وهله دوم در زمینه کاربردهای غیر نظامی انرژی اتمی حائز اهمیت فوق‌العاده است وبرای‌توسعه اقتصادی و بالابردن سطح زندگی دردنیا تا یکی دونسل‌آینده کمك بسیارقابل ملاحظه‌ای خواهد بود .

سؤال: ولی آیا این مسئله به طور قطع یك مسئله سیاسی نیست؟

ف. پ: این مضحك است که بگوئیم هدف انجام کاوشهای علمی برقرار داشتن نظام سرمایه‌داری یا کمونیستی است. اغلب دانشمندان با این نظر مخالفند و معتقدند که دانش باید قطع نظر از نتایجی که به بار خواهد آورد پیش برود و بسط یابد خواه این پیشرفت درجهت مصلحت بشر باشد خواه به زیان آن. در همه حال پیشرفت و تکامل دانش به صلاح فکر بشر است وهمین است که دارای اهمیت اساسی است.

من بانظر **ژاك مونو**[1] در این خصوص کاملا موافقم. به عقیده ما کاوش وظیفه اساسی در برابر فکر انسانی است و رفیع ترین شکل فعالیت مغزی بشر است.

مثلا فرض کنیم که می‌توانند موجودات زنده‌ای درآزمایشگاه بسازند. اجتماع است که باید تصمیم بگیرد که از این امکان استفاده بشود یا نه. اینجا انسان به یاد **هاکسلی** می‌افتد. این چنین موجوداتی ممکن است بسیار خطرناك باشند و این خطری است که به سبب توسعه و پیشرفت دانش به‌وجود آمده است زیرا این نوع امکان با پیشرفت دانش ایجاد شده است.

اجتماع است که بی‌چون وچرا اکتشافات دانشمندان را به‌کار می‌بندد. بر آنهاست که قسمتی از تلاش خودرا صرف تفهیم نتایج یافته های خود نکنند. نتایج مطالعات آنها روی باروری منجر به اختراع قرص ضد بارداری‌شد واین اختراع خدمت بزرگی به بشریت بود و اگر بشریت به تحدید زادو ولدموفق نشود به طرف فاجعه وحشتناکی پیش می‌رود. اجتماع انسانها پذیرفته است که با از میان بردن پاره‌ای بیماریها شکل طبیعت را تصنعاً عوض کند اگر از هم اکنون با افزایش جمعیت مبارزه نشود در حدود پایان قرن حاضر جمعیت زمین به هفت میلیارد و سی سال‌پس از آن به حدودپانزده میلیاردبالغ‌خواهد شد. شاید تغذیهٔ این جمعیت را بتوان هنوز در حیطه امکانات علم پیش بینی کرد ولی در صورت عدم موفقیت انسان به جلوگیری از تکثیر، جمعیت کرهٔ خاك در پایان قرن آینده به پنجاه میلیارد خواهد رسید و تغذیهٔ این چنین جمعیتی محققاً ممکن نخواهد بود.

ترجمهٔ سروش حبیبی

1- Jacques Monod

نکراسف

نمایشنامه

از: ژان‌پل سارتر

ژان دوواله را شیاد با سابقه، هنگامی که نزدیک است به وسیلهٔ مأموران انتظامی بازداشت شود به خانهٔ «سیبیلو» روزنامه نویس کشیده می‌شود سیبیلو که مسؤول تهیهٔ مطالب ضد کمونیستی است درموقعیتی ناگوار قرارداد ، مدیر روزنامه اورا تهدید کرده در صورتی که روز بعد یك فکر جالب برای کوبیدن کمونیست‌ها پیدا نکند ازکار برکنار خواهد شد . ژرژ این فکر را برای روزنامه نویس درمانده پیدا می‌کند و خودرا نکراسوف وزیر کشورشوروی می‌خواند و اعلام می‌دارد که برای آزاد زیستن ، ازکشور خود گریخته‌است. اظهارات ژرژ درفرانسه هیاهوی بسیاری برمی‌انگیزد ومطبوعات غربی هم ازاین ماجرا بهره برداری بسیار می کنند ، ژرژ تصور می کند که آتیه‌اش تأمین‌شده‌است اما بعدها پی‌می‌برد که فقط‌وسیله‌ای‌بوده‌است وروزی‌که به‌کار نیاید‌به‌دور افکنده‌خواهدشد. قسمتی از این اثر که دراین صفحات می‌خوانید مربوط به هنگامی است‌که ژرژ به‌اوج افتخار و شهرت رسیده است اما سیبیلو شریك دروغ های اوکه دچار هراس و ندامت شده می‌خواهد دیگران را ازهویت واقعی نکراسوف ساختگی‌آگاه‌کند. ژرژ ـ نکراسوف، با زبان بازی های خاص خود که منطق او را می‌سازند سیبیلو را هم مانند بسیاری دیگر مجاب می‌کند.

تابلوی پنجم

دکور: آپارتمانی درهتل «ژرژپنجم». سالون. پنجره‌ها بسته، پرده‌ها کشیده. سه‌در، یکی سمت چپ و روبه‌اطاق خواب، دومی در ته روبه‌حمام. سومی درطرف‌راست‌ومشرف به‌سرسرا، دسته‌های‌بزرگ گل درکناردیوار توده‌شده‌اند. مخصوصاً گلهای سرخ.

صحنهٔ اول

یادوی گلفروشی واردمی‌شود ودسته‌ای گل سرخ می‌آورد دومحافظ که لوله هفت تیرهایشان‌را به‌پهلوهای اوچسبانده‌اند پشت‌سرش‌واردمی‌شوند. یادو سبدگل‌را می‌گذارد وعقب عقب، دستها بالا، ازطرف راست خارج می‌شود. درسمت چپ باز می‌شود وزرژ بارب‌دوشامبر بیرون می‌آید. خمیازه می‌کشد.

صحنهٔ دوم

زرژ اینها چیست؟

محافظ اول: گل.

زرژ (دهن دره‌کنان به‌گلها نزدیك می‌شود) بازهم گل‌سرخ! پنجره را باز کنید.

محافظ اول: نه.

زرژ: نه؟

محافظ اول: خطر دارد.

زرژ: نمی‌فهمی که این گلها بوی گندی دارند؟

محافظ اول: نه.

زرژ خوش بحالت، (پاکت‌را برمی‌دارد و بازمی‌کند) «باستایش هوس‌آلود گروهی‌اززنهای فرانسوی». مرا ستایش می‌کنند. ها؟

محافظ اول: بله.

زرژ: دوستم دارند؟

محافظ اول: بله.

زرژ: کمی، زیاد، یاهوس‌آلود؟

محافظ اول: هوس‌آلود.

زرژ: برای اینطوردوست‌داشتن باید خیلی متنفر بود.

محافظ اول: ازچه کسی؟

زرژ: ازدیگران. (به‌روی گلها خم‌می‌شود.) عطر نفرت‌را بو کنیم. (بومی‌کند) خیلی‌تند ومبهم‌وفاسداست. (گلهارا نشان می‌دهد.) خطر! (محافظها هفت‌تیرهایشان‌را بیرون می‌آورند وبطرف گلها می‌گیرند.) تیراندازی نکنید: این مارهزارسراست. هرارسر کوچك سرخ ازخشم فریاد می‌کشند وعطرشان‌را پیش ازمردن مانند فریادی رها می‌کنند. این گلها زهرپخش می‌کنند.

محافظ دوم: زهر؟

محافظاول: (به دومی) آزمایشگاه زهرشناسی. گوتنبرگ ۲۱-۶۶
(محافظ دیگر بطرف تلفن می‌رود.)

ژرژ: خیلی دیر شده: در اینجا همه چیز مسموم شده، زیرا من درمیان نفرت کارمی کنم.

محافظ اول. (نفهمیده) نفرت؟

ژرژ آه! این هوس بدبویی است! اما اگرمی‌خواهی طناب‌هارا بکشی، آنها را درهرجا، حتی درمیان گه هم که باشند باید بدست بگیری. من همه رشته‌ها را بردست دارم واین روز افتخارمن است، زنده باد نفرت، زیرا که من قدرتم‌را مدیون نفرتم. اینطوربه‌من نگاه نکنید من شاعرم؛ شما مأمورید که حرفهای مرا نفهمید یا ازمن محافظت کنید؟

محافظ اول. محافظت کنیم

ژرژ: خیلی خوب! محافظت کنید، محافظت کنید. ساعت چند است؟

محافظ اول: (نگاهی به ساعت مچی‌اش می‌اندارد) هفده وسی دقیقه.

ژرژ: هوا چطوراست؟

محافظ دوم (به هواسنجی که درکنارپنجره است نگاه می کند) خوب وثابت

ژرژ: درجهٔ حرارت؟

محافظ اول: (به حرارت‌سنجی که به‌دیوارآویخته است نگاه می کند) بیست درجهٔ رئومور.

ژرژ بعد ازظهر بهاری خوبی است! آسمان پاك است، خورشید شیشه‌ها را می‌سوزاند جمعیتی آرام، بالباسهای روشن، ازشانزه‌لیزه بالا وپائین می‌رود، روشنایی شامگاه چهره‌ها را ملایم می کند. خـوب! من از دانستن این موضوع راضی‌ام. (خمیازه می کشد) برنامهٔ کار؟

محافظ اول: (به‌صورتی نگاه می کند) درهفده وچهل‌دقیقه سیبیلو برای‌خاطراتتان می‌آید.

ژرژ: بعد؟

محافظ اول: درهجده‌وسی روزنامه نگاری ازفیگارومی‌آید.

ژرژ: اورا خوب بگردید. چه کسی می‌داند. بعد؟

محافظ اول: شب‌نشینی بارقص

ژرژ: کجا؟

محافظ اول: درخانه‌ی خانم بونومی.

ژرژ	این خانم شب‌نشینی دارد؟
محافظ اول: می‌خواهد انصراف حریفش، پرده‌یررا، حشن بگیرد.
ژرژ	من این حادثه را حشن می گیرم. کار. کارمن است. بروید.
(دومحافظ بیرون می‌روند، ژرژ دررا می‌بندد و خمیازه می کشد.)

صحنهٔ سوم

ژرژ (تنها)

ژرژ	(به آئینه نزدیك می‌شود، خودش‌را نگاه‌می‌کند، زبانش‌رادرمی‌آورد) خواب آشفته، زبان پر بار، بی‌اشتهایی: ضیافت‌های‌رسمی بیش‌ازحد— تازه ازخانه هم‌کـه نمی‌توانم زیاد بیرون بروم. (خمیازه می کشد) گمان ملال: همیشه طبیعی است، دراوج قدرت، هر کسی تنها است. مردم کوچك شفاف، من قلب شمارا می‌بینم وشما مال مرا نمی‌بینید. (تلفن) الو؟ خودش است. یك‌نفر کثیف؟ آه! آقـای عزیزشما هستید که مرا کثیف قلمداد می کنید. این دفعهٔ سی‌وهفتم است که شما لطف می کنید واین خبررا بمن می‌دهید. لطفاً بعدازاین قبول کنید که کاملا از احساسات شما باخبرم و زحمت نکشید . . . گوشی را گذاشت. (راه می‌رود) یك‌نفر کثیف، خائن به‌حرب، این حرف‌را خیلی زود می‌زنند، چه کسی کثیف است؟ من، «ژرژوالەرا»، که‌هر گر کمونیست نبوده‌ام و به کسی خیانت نمی کنم، کثیف نیستم. «نکراسوف» هم که‌در کریمه مراقب خودش است وفکر بدی نمی کند کثیف نیست. بنابراین مخاطب ناشناس من حرف می‌زند برای‌اینکه چیزی بگوید. (بطرف آئینه می‌رود) کودکی‌ام به‌من‌تعلق دارد! اوه! سورتمه چوبی‌قشنگ رنگ‌آمیزی‌شده. پدرم‌مرا برویش می نشاند؛ به‌پیش! صدای زنگوله‌ها، صدای شلاق، برف...
(سیبیلو از چند لحظه پیش وارد شده)

صحنهٔ چهارم

سیبیلو— ژرژ

سیبیلو :	آنجا چکارمی کنی؟
ژرژ :	ترازنامه‌ام‌را مرتب می کنم!
سیبیلو :	چه ترازنامه‌ای؟
ژرژ :	به‌خودم دروغ می گویم!

سیبیلو : به‌خودت‌هم؟

ژرژ : قبل ازهمه بخودم! تمایل زیادی به‌وقاحت دارم؛ لازم است که قبل‌از همه خودم‌را گول برنم. سیبیلو، من دارم می‌میرم. تومرا درست در حالت احتضارم غافلگیر کرده‌ای.

سیبیلو : ها!

ژرژ : «واله‌را» می‌میرد تا «نکراسوف» زنده شود:

سیبیلو : تو «نکراسوف» نیستی!

ژرژ : ازسرتاپا، ازکودکی تا دورهٔ کمال، نکراسوفم.

سیبیلو : ازسرتاپا توحقه‌باز بیچاره‌ای هستی که به‌سوی بدبختی می‌رود ومرا هم اگر به‌کارها نظمی ندهم به‌دنبال خودش می کشد.

ژرژ : هو! هو! (به‌او نگاه می کند) توبرای‌ما تقوای ابلهانه‌ای آماده‌می کنی که باعث‌فنای ما خواهد شد. خوب! حرف‌بزن! می‌خواهی‌چه کنی؟

سیبیلو : خودمان‌را لو بدهم!

ژرژ : ابله! کارها این‌قدرخوب پیش می‌رود!

سیبیلو : من تصمیمم‌را گرفته‌ام‌وآمده‌ام‌ترا باخبر کنم: فردا صبح، ساعت‌یازده، خودم‌را به‌پای «ژول» می‌اندازم وهمه‌چیزرا اعتراف می کنم. توهفده ساعت وقت داری که آمادهٔ فراربشوی.

ژرژ : مگردیوانه شده‌ای؟ «پردریر» انصرافش را اعلام می کند، «سوار آپاری» تیراژش دوبرابرشده، تو دویست و ده هزارفرانك حقوق می گیری ومی‌خواهی خودت‌را لو بدهی؟

سیبیلو : بله!

ژرژ : بدبخت! به‌فکرمن‌هم باش! من بزرگترین قدرت را دارم! من مشاور خصوصی پیمان آتلانتیك هستم، جنگ وصلح‌را دردست‌دارم. تاریخ‌را می نویسم و تو درچنین لحظه‌ای می‌خواهی زیرپایم را خالی کنی؟ می‌دانی که درتمام مدت زندگی‌ام به‌فکراین لحظه بوده‌ام؟ ازقدرت من استفاده کن: تو «فاوست» من خواهی بود. پول می‌خواهی؟ یا زیبائی؟ یا جوانی؟

سیبیلو : (شانه بالامی‌اندازد) جوانی...

ژرژ : چرا که نه؟ اینهم مربوط به‌پول است. (سیبیلومی‌خواهد خارج شود) کجا می‌روی ؟

سیبیلو : می‌روم که خودم‌را لو بدهم

ژرژ : خودت‌را لوخواهی‌داد، ترسی نداشته‌باش، لوخواهی داد: اما اصلاً

عجله‌ای نیست : ما وقت صحبت کردن داریم. (سیبیلورا به‌وسط اطاق برمی‌گرداند) دوست من تو از ترس مرده‌ای. چه‌خبر شده؟

سیبیلو : خبراین‌که «موتون» پوست توودر نتیجه پوست مراهم خواهد کند. او از «دمیدوف» که یك «کراوچنکو»ی واقعی است و خبر گزاری تاس هم صحت هویتش‌را تأیید کرده، کمك گرفته است و اوهم به‌دنبال تو است. آنها اگر ترا پیدا کنند ــ که قهراً پیدا خواهند کرد «دمیدوف» دروغی‌بودن ترا اعلام می‌کند وما از بین خواهیم‌رفت.

ژرژ : همه‌اش همین؟ بگذار «دمیدوف» ترا برایم بیاورند: کار او را خودم به‌عهده می گیرم. صنعتگران وبانکداران. قاضی‌ها ووزیرها، استعمار‌ــ گرهای امریکایی وپناهندگان شوروی، همه‌شان‌را دراختیارمی گیرم ومی‌رقصانم. همه‌اش همین؟

سیبیلو : اوه! نه. بدتراراین‌هم هست!

ژرژ : چه‌بهتر! سرگرم خواهم‌شد.

سیبیلو : نکراسوف ازرادیو نطقی ایرادکرده

ژرژ : من؟ قسم می‌خورم‌که من اصلا نطقی نکرده‌ام.

سیبیلو : صحبت تو نیست ؛گفتم نکراسوف.

ژرژ : نکراسوف منم.

سیبیلو : من از نکراسوفی‌که درکریمه‌است حرف می‌زنم.

ژرژ : چرا می‌خواهی دخالت کنی ؟ سیبیلو، تو فراسوی هستی : جلوی خانهٔ خودت را جارو کن و به‌فکر کارهایی که‌درکریمه می‌شودنباش.

سیبیلو : او مدعی است که حالش خوب شده است و تا آخر هفته به مسکو برمی گردد .

ژرژ : بعد ؟

سیبیلو : بعد ؟ ما از بین می‌رویم !

ژرژ : از بین می‌رویم ؟ برای این‌که یك نفر بلشویك از پشت میکروفون چرندیاتی سرهم کرده است؟ سیبیلو، تو، توقهرمان ضدکمونیستی، به‌آن‌ها اعتماد می کنی ؟ ببین، تو مرا ناامید می کنی .

سیبیلو : جمعه ، وقتی‌که همهٔ سفیرها و روزنامه‌نویس های خارجی کـه به اوپرای مسکو دعوت شده‌اند ، شخص نکـراسوف را در لژ دولتی دیدند کمتر ناامید خواهی‌شد ! .

ژرژ : آه ! برای این‌که جمعه ...

سیبیلو : بله !

ژرژ : اعلام شده ؟

سیبیلو : بله !

ژرژ : خیلی خوب! آنها بدل مرا می‌بینند. چون درآنجا، منهم مثل سایر وزرا یك‌نفر بدل‌دارم ما به‌قدری از سوءقصد می‌ترسیم که درمراسم رسمی ، دیگران را به جای خودمان مـی گذاریم . ببین ، این را یادداشت‌کن : باید فردا چاپ شود .
صبر کن : بایدآن یك ذره حقیقت سر گرم کننده را ذکـر کرد و حکایتی راکه خلق نمی‌کنند باید ساخت :
بدل‌من به‌قدری به‌من شباهت داشت‌که ازده‌قدمی نمی‌شد ما را ازهم تمیز داد . بدبختانه وقتی او را برایم آوردند دیدم‌که یك چشمش شیشه‌ای است. فکرش رابکن‌که چقدر ناراحت‌شدم! باید این‌شایعه را پخش می‌کردم‌که بیماری علاج‌ناپذیری چشم راستم را کم‌کم از بین می‌برد : پیدایش این نوار هم از همین جا است . این تیتر را بزن : «چون بدل نکراسوف یك‌چشم دارد، خود او نواری به‌روی چشم می‌بندد.» یادداشت‌کردی ؟

سیبیلو : به چه‌درد می‌خورد ؟

ژرژ : (باقدرت) یادداشت‌کن ! (سیبیلو شانه بالا می‌اندازد ، مدادش را درمی‌آورد ویادداشت برمی‌دارد) از این ستیزه جویی این نتیجه را می‌گیری : وقتی نکراسوف فرصی وارد لـژ دولتی می‌شود ، اگر جرأت دارد نوار را از روی چشمش بردارد . منهم در همان لحظه دربرابر دکترها و چشم‌پزشك‌ها نوار را برمی‌دارم : آنها خواهند دید‌که من دوچشم سالم دارم. اما در مورد دیگری ، اگر فقط یك چشم داشت ما این دلیل غیرقابل رد را دردست‌داریم‌که او من‌نیست. نوشتی؟

سیبیلو : می‌نویسم اما به‌درد نمی‌خورد.

ژرژ : چرا ؟

سیبیلو : چون می‌خواهم خودم‌را لو بدهم! من‌آدم شرافتمندی‌هستم، می‌فهمی، شرافتمند! شرافتمند! شرافتمند!

ژرژ : چه‌کسی خلاف این‌راگفت ؟

سیبیلو : من! من! من!

ژرژ : تو؟

سیبیلو : من که روزی صدبار تکرار می‌کنم آدم بی‌شرفی هستم ! ژرژ ، من دروغ می‌گویم ، همانطورکه نفس می‌کشم . من به خواننده هایم ، به‌دخترم، به‌اربابم دروغ می‌گویم !

ژرژ : پس پیش از شناختن من دروغ نمی‌گفتی؟

سیبیلو : اگر دروغ هم می‌گفتم رؤسایم تأیید می‌کردند . دروغ های کنترل شده ، دروغ‌هایی که پایش مهر می‌خورد ، دروغ‌هایی در مورد حبر های بزرگ ، دروغ‌هایی با منافع عمومی می‌گفتم.

ژرژ : دروغ‌های فعلی‌ات دارای نفع عمومی نیستند؟ اینها هم عین همان‌ها هستند !

سیبیلو : بله، همان‌ها هستند اما من آنها را بدون تضمین دولت می‌گویم . در روی زمین فقط منم که می‌دانم تو چه‌کسی‌هستی ؛ همین است که خفه‌ام می‌کند : جنایت من این نیست که دروغ می‌گویم، این است که به‌تنهایی دروغ می‌گویم.

ژرژ : خوب! بدو! منتظر چه‌هستی؟ برو وخودت را لو بده! (سیبیلو قدمی برمی‌دارد .) یك سؤال‌ساده ! فقط یکی، و بعد آزادت می‌گذارم. به‌ژول چه‌خواهی گفت ؟

سیبیلو : همه چیز را .

ژرژ : همه چه‌چیز را ؟

سیبیلو : خودت خوب می‌دانی!

ژرژ : باور کن که نه.

سیبیلو : خوب! به‌او می‌گویم که من‌دروغ گفته‌ام وتو واقعاً نکراسوف نیستی.

ژرژ : نمی‌فهمم.

سیبیلو : خیلی روشن است.

ژرژ : این «واقعاً» یعنی‌چه؟ (سیبیلو شانه بالا می‌اندازد) تو واقعاً سیبیلو هستی ؟

سیبیلو : بله، من سیبیلو هستم، بله، من پدر بدبخت خانواده‌ای هستم‌که تو، بدبخت ، فاسدش کرده‌ای و حالا هم داری موهای سفیدش را آلوده می‌کنی .

ژرژ : این‌را ثابت کن.

سیبیلو : اوراق هویتم .

ژرژ : منهم ازآن‌ها دارم.

سیبیلو : مال من واقعی است.
ژرژ : مال منهم . می‌خواهی اجازهٔ اقامتی را که رئیس پلیس بـه من داده ببینی ؟
سیبیلو : این اجازه هیچ ارزشی ندارد.
ژرژ : لطفاً بگو که چرا ؟
سیبیلو : برای‌اینکه تو نکراسوف نیستی.
ژرژ : اما مدارك تو باارزشند ؟
سیبیلو : بله .
ژرژ : چرا ؟
سیبیلو : برای اینکه من‌سیبیلو هستم.
ژرژ : می‌بینی: اوراق هویت نیستند که هویت‌کسی را اثبات می‌کنند .
سیبیلو : خوب، بله. اوراق هویت نیستند.
ژرژ : در این صورت ثابت‌کن‌که تو سیبیلو هستی.
سیبیلو : همه این را خواهند گفت.
ژرژ : همه یعنی چند نفر؟
سیبیلو : صدنفر، دویست نفر، چه می‌دانم هزار...
ژرژ : هزار نفر ترا سیبیلو می‌شناسند و تو می‌خواهی که حرفشان را باور کنم، اما توشهادت دو میلیون‌نفر خواننده‌ای راکه مرا نکراسوف می‌شناسند رد می‌کنی؟
سیبیلو : این دو با هم فرق دارند...
ژرژ : توقع داری به این سر و صدای عظیم که از من قهـرمان آزادی ، قهرمان غرب می‌سازد سکوت را تحمیل‌کنی؟ ایمان فردی‌کوچکت را در برابر اعتقاد دستجمعی که باعث شور همشهری‌های خوب‌شده قرار می‌دهی؟ این توئی‌که هویتت ثابت نشده، توئی‌که با بی‌فکری دو میلیون نفر را به جانب ناامیدی می‌رانی. جرأت داشته باش : اربابت را خانه خراب کن! بهتر از این، باعث سقوط وزارتخانه بشو . می‌دانم‌کسانی هستند که از فرط خوشی خواهند خندید.
سیبیلو : چه‌کسانی؟
ژرژ : کمونیست‌ها! ممکن است برای آنهاکارکنی!
سیبیلو : (نگران) ببین، ژرژ!
ژرژ : آه! تو اولین نفری نیستی‌که ازآنها پول می‌گیرد تاعقیدهٔ دیگران را خراب‌کند!

سیبیلو : قسم می‌خورم...

ژرژ : چطورمی‌خواهی حرف‌ترا باور کنم، حرف ترا که همین‌الان‌اعتراف کردی به نحو عمیقی بی شرافت هستی؟

سیبیلو : (دیوانه وار) باید باور بکنی: من مرد شرافتمند بی شرفی هستم، اما آدم بی شرفی نیستم!

ژرژ : قبول می‌کنیم. اما... اوه! اوه! چه‌به‌سرت می‌آید؟ دوست بیچاره. آیا می‌توانم ترا از معرکه بیرون بکشم؟

سیبیلو : دیگر چه شده؟

ژرژ : چطور منظورم را بـه تو بفهمانم؟ نگاه کـن. در یك طرف چهل میلیون نفر فرانسوی، مردم روزگارمان رابگذار که اطمینان‌دارند در وسط قرن بیستم زندگی می‌کنند و در طرف دیگر یك نفر، یك نفر تنها راکه با اصرار اعلام می‌کند «شارل‌کن» امپراتور است. تواسم این مرد را چه می‌گذاری؟

سیبیلو : دیوانه.

ژرژ : تو هم‌که تـوقع داری حقایقی راکه بر اساس رضای جهانیان قرار گرفته انکارکنی درست همین وضع را داری.

سیبیلو : ژرژ!

ژرژ : وقتی‌که ژول ببیند قدیمی‌ترین‌کارمندش خود را به پای اومی‌اندارد وبه او التماس می‌کندکه بـا دست خودش روزنامـه‌اش را به خاك بسپارد می‌دانی چه‌خواهدگفت؟

سیبیلو : مرا اخراج خواهدکرد!

ژرژ : او؟ ابداً! ترا زندانی خواهدکرد!

سیبیلو : (میخکوب) اوه!

ژرژ : نگاه‌کن: این تلگراف را بخوان: از مك‌کارتـی است که بـه من پیشنهاد می‌کند به عنوان شاهد دائمی برای کار تعهد بسپارم. اینها تبریکات فرانکو وکمپانی فرویت است و پیام صمیمانه‌ای از آدنائر و نامه‌ای به امضای خود سناتور برژو. حرفهـای من در نیویورك قیمت سهام را زیادکرده، در همه‌جا صنایع جنگی باترقی ناگهانی مواجه شـده. منافع بـزرگی در خطر است: نکراسوف، تنها من نیستم: نکراسوف اسم عام سهام منافعی است‌کـه سازندگان سـلاح کسب می‌کنند. این‌عینیت است، عزیزم، این واقعیت است! درمقابل اینها چه‌کار می‌توانی بکنی؟ توماشینی را به حرکت درآورده‌ای :

درست است. اما اگر بخواهی متوقفش کنی خردت خواهد کرد
خداحافظ، دوست بیچارهٔ من. ترا دوست داشتم (سیبیلو تکان نمی‌خورد)
منتظر چه هستی؟

سیبیلو : (باصدائی خفه) می‌شود معالجه کرد؟
ژرژ : دیوانگیت را؟
سیبیلو : بله.
ژرژ : می‌ترسم که خیلی دیر شده باشد.
سیبیلو : اما اگر تو مواظبم باشی، ژرژ؟ اگر می‌خواستی مواظبم باشی؟
ژرژ : اوه! من که روانکاو نیستم. (مکث) صحبت آموزش تازه‌است. میل‌داری که آموزش تازه‌ای ببینی؟
سیبیلو : اگر لطف کنی!
ژرژ : شروع کنیم. وضع آدمهای شرافتمند را به‌خودت بگیر.
سیبیلو : نمی‌توانم!
ژرژ : عمیقاً در این صندلی راحتی فرو برو. پاهایت را روی این صندلی بگذار. این گل را به یقه‌ات بزن. این سیگار را بگیر. (آیینه‌ای جلوی سیبیلو می‌گیرد)
سیبیلو : (خودش را نگاه می‌کند) هه!
ژرژ : حالا خودت را شرافتمندتر احساس می‌کنی؟
سیبیلو : کمی بیشتر از گذشته.
ژرژ : خوب اعتقادات شخصی‌ات را به کنار بگذار و به خودت بگو که آنها غلطند، چون کسی در آنها با تو شریك نیست. آنها تو را دور می‌کردند. به گله ملحق بشو. به خاطر بیاور کـه فرانسوی خوبی هستی. از چشم فرانسوی‌های بی‌شماری که مطالب ما را می‌خوانند به من نگاه کن. چه کسی را می‌بینی؟
سیبیلو : نکراسوف!
ژرژ : حالا من بیرون می‌روم و بـر می‌گردم. صداقت داشته باش. البته، صداقت جمع را. وقتی در را باز می‌کنم به من بگو: «سلام نیکیتا...» (بیرون می‌رود، سیبیلو سرجایش مستقر می‌شود مشروب مـی‌نوشد و سیگار می‌کشد. ژرژ وارد می‌شود)
سیبیلو : سلام نیکیتا.
ژرژ : سلام سیبیلو.
سیبیلو : خوب گفتم؟

ژرژ : خیلی‌بدنبود. (دور صندلی راحتی سیبیلو می‌چرخد. ناگهان به‌طرف او خم می‌شود ودستهایش را روی چشم‌های او می‌گذارد.) کوکو !

سیبیلو : راحتم بگذار... نیکیتا!

ژرژ : بهتر بود. بلند شو.

(سیبیلو بلند می‌شود . پشت به ژرژ کرده است ژرژ او را غلغلك می‌دهد.)

سیبیلو : (به خود می‌پیچد و به زور می‌خندد) تمامش کن! ... نیکیتا!

ژرژ : مصالحه خواهی شد! (مکث) برای امروزکافی است: کار کنیم! فصل هشتم: دیدار غم‌انگیز با ستالین.

سیبیلو : (یادداشت‌می‌کند) دیدار غم‌انگیز با ستالین (زنگ تلفن)

ژرژ : (گوشی رابرمی‌دارد) الو ، بله؟ خانم « کاستان‌یه » ؟ صبر کنید! (به سیبیلو)این اسم به نظرم آشنا می‌آید.

سیبیلو : یکی از ماشین‌نویس‌های «سوارآپاری» است.

ژرژ : آه ، یکی ازهفت‌نفری که می‌خواستند اخراج کنند و من باعث شدم حقوقشان را زیاد کنند ؟ ازمن چه‌می‌خواهد ؟

سیبیلو : حتماً ژول او را فرستاده !

ژرژ : (با تلفن) بیاید بـالا . (بعد ازگذاشتن‌گوشی، رو به‌سیبیلو) دیدار غم‌انگیز باستالین . تیتر کوچك‌تر : « من با تحت روان ازکرملین فرار کردم»

سیبیلو : نیکیتا، ممکن‌است؟

ژرژ : طبیعی‌تر ازاین وجود ندارد . مرا تعقیب می‌کردند. وارد یکی از سالن‌های موزه که پرازکالسکه بود شدم. دریك گوشه‌تخت روانی...

یکی ازمحافظها: خانم‌کاستان‌یه .

ژرژ : بیاید تو. مخصوصاً سعی‌کنیدکه با اسلحه‌تان اورا نترسانید.

صحنهٔ پنجم

ژرژ ــ سیبیلو ــ خانم‌کاستان‌یه

سیبیلو : (به‌طرف زن می‌رود) سلام خانم‌کاستان‌یه.

خانم‌کاستان‌یه: سلام‌آقای سیبیلو. فکر نمی‌کردم شما را دراینجا پیدا کنم. (ژرژ را نشان می‌دهد) نکراسوف این است ؟

سیبیلو : خودش‌است. نیکیتای ماست.

ژرژ : سلام خانم.

خانم‌کاستان‌به: میل‌داشتم بدانم چرا مرا اخراج کرده‌اید؟
خانم‌کاستان‌یه: (به ژرژ) آقا، خیلی‌خوب‌می‌دانید! وانمودنکنید که متعجب شده‌اید
ژرژ : قسم می‌خورم که ...
خانم‌کاستان‌یه: آقای پالوتن الان مرا احضار کرد. آقایان اعضای شورا که آنجا بودند ظاهر خوبی نداشتند.
ژرژ : بعد؟
خانم‌کاستان‌یه: بعد؟ خوب! اخراجم کردند.
ژرژ : آخر چرا؟ به چه‌جهت؟
خانم‌کاستان‌یه: وقتی خواستم بدانم که به‌چه‌جهت، خیال کردم که آنها الان است که به‌رویم بپرند. همه‌شان رو به‌من فریاد کشیدند: «از نکراسوف بپرسید! نکراسوف به‌شما خواهد گفت!»
ژرژ : کثافت‌ها! کثافت‌ها!
خانم‌کاستان‌یه: نمی‌خواستم شمارا برنجانم، اما اگر شما دربارهٔ من گزارش بدی به‌آنها داده‌باشید از آن‌ها کثیف‌ترید.
ژرژ : ولی من چیزی نگفته‌ام! هیچ‌چیز نگفته‌ام! حتی شمارا نمی‌شناسم.
خانم‌کاستان‌یه: آن‌ها بمن گفتند که به‌شما مراجعه کنم: بنابراین شما خبر دارید
ژرژ : آخر، خانم، تا پیش‌ازامروز، حتی یك‌بار دیگر مرا دیده بودید؟
خانم‌کاستان‌یه: ابداً
ژرژ : می‌بینید!
خانم‌کاستان‌به: این چه‌چیزی را ثابت می‌کند؟ شما می‌خواهید جای‌مرا بگیرید
ژرژ : شغل شمارا می‌خواهم چه‌کنم؟ این یك‌شوخی‌است خانم، یك شوخی ناگوار.
خانم‌کاستان‌یه: من‌بیوه‌ام ودختر بیماری دارم. اگر شغلم را از دست بدهم به‌کنار خیابان می‌افتیم: جای شوخی نیست.
ژرژ : شما حق‌دارید (به‌سیبیلو)، کثافت‌ها!
خانم‌کاستان‌یه: چه‌چیزی شمارا به‌مخالفت بامن وادار می‌کند؟
ژرژ : هیچ چیز! به‌عکس، سیبیلو شاهد است که من‌خواستم حقوق شما را زیاد کنند؟
خانم‌کاستان‌به: حقوقم را زیاد کنند؟
ژرژ : بله.
خانم‌کاستان‌به: دروغگو! همین‌الان می‌گفتید که مرا نمی‌شناسید!
ژرژ : شمارا کمی می‌شناختم. می‌دانستم که چه‌خدمت‌های صادقانه‌ای‌دراین

بیست‌سال ...

حانم‌کاستان‌یه : فقط پنج‌سال است که من دراین مؤسسه‌ام.

ژرژ : الان همه‌چیزرا اعتراف می‌کنم. دلایل بزرگ سیاسی ...

حانم‌کاستان‌یه : من اصلا درسیاست دخالت نکرده‌ام . شوهر بیچاره‌ام‌هم نمی‌خواست دراین‌باره کلمه‌ای بشنود. آقا، من آدم درس خوانده‌ای نیستم، اما کاملا هم ابله‌نیستم وفریب زبان‌بازی‌های شمارا نمی‌حورم.

ژرژ : (گوشی را برمی‌دارد)« سوارآپاری » را بدهید (به‌حانم کاستان‌یه) سوءتفاهمی پیش‌آمده ! یك سوءتفاهم ساده! (با تلفن) الو، سوار آپاری؟ می‌خواستم بامدیر صحبت‌کنم . بله. از طرف نکراسوف . (به‌حانم‌کاستان‌یه) شغلتان را به شما برمی‌گردانند ؛ من صامن، با طلب معذرت .

حانم‌کاستان‌یه: من احتیاحی به عذرحواهی ندارم . می‌حواهم که شغلم را به‌من بر گردانند .

ژرژ : الو؟ دردفترش نیست؟ حانه‌است؟ حوب. همین‌که برگشت بگوئید فوراً به‌من تلفن برند. (گوشی‌را می‌گدارد) حانم، همه‌چیردرست حواهد شد ، همه چیر درست خواهد شد ، تاآن زمان ممکن است احازه بدهید.

(دست به‌کیفش می‌برد)

حانم‌کاستان‌یه . نمی‌حواهم که به‌من احسان کنید.

ژرژ : چه‌فکر می‌کنید ؟ مطمئناً صحبت احسان نیست. یك هدیهٔ دوستانه است.....

حانم‌کاستان‌یه : شما دوست من بیستید.

ژرژ : امرورنه. ولی وقتی‌کارتان‌را دوباره گرفتید دوستتان حواهم بود . خواهید دید! خواهید دید! (ناگهان متوحه می‌شود) اوه! (مکث) آنهای دیگرچطور؟

حانم‌کاستان‌یه : آنهای دیگر؟

ژرژ : آیا می‌دانید که کسان دیگری‌راهم احراج کرده‌اند یانه؟

حانم‌کاستان‌به: اینطورمی گفتند.

ژرژ : چه کسانی؟ چندنفر؟

حانم‌کاستان‌به: نمی‌دانم ـ مرا مرخص کردند، منهم وسایلم‌را برداشتم وآمدم.

ژرژ : (به‌سیبیلو) حواهی دیدکه‌آنهارا اخراج کرده‌اند! سمورها! شغال‌ها! لاشخورها! خیال می‌کردم‌آنهارا ترسانده‌ام. خوب، سیبیلوی عریر

من، ازاین‌درس‌استفاده کن: قدرت ترس کمتر از نفرت است. (کلاهش را برمی‌دارد) باید که این کمدی تمام شود. خانم، باما بیایید. من به‌مردم بیچاره حمله کنم؟ در تمام مدت زندگیم این دفعهٔ اولش است گلوی ژول را می‌گیرم.

(در را بازمی‌کند ـ محافظی پیدامی‌شود)

محافظ : نه.

ژرژ : چطور نه؟ می‌خواهم بیرون بروم!

محافظ : غیرممکن است. خطر!

ژرژ : خوب، شماهم همراه‌ما می‌آیید.

محافظ : قدغن است.

ژرژ : وباوجود این اگر بخواهم خارج بشوم؟

محافظ : (با تمسخر کوتاه) ها!

ژرژ : برو! خارج نمی‌شوم. (به سیبیلو) با خانم برو و ژول را پیدا کن و به‌او بگو که شوخی نمی‌کنم: اگر افرادی که اخراج شده‌اند تا بیست وچهارساعت دیگر به‌سر کارهاشان برنگردند، بقیهٔ خاطراتم را به فیگارو می‌دهم. برو. خانم، ممکن است که من‌درحق شمابدی کرده باشم، اما این‌کار برخلاف اراده‌ام بوده است وقسم می‌خورم که ازشما رفع ضرر خواهدشد (سیبیلو وخانم‌کاستان به خارج می‌شوند) سیبیلو، ازمن خداحافظی نمی‌کنی؟

سیبیلو : خداحافظ.

ژرژ : خداحافظ کی؟

سیبیلو : خداحافظ نیکیتا.

ژرژ : همین که ژول‌را دیدی تلفن کن.

ژرژ : (تنها) اخراج شده‌ها... (قدم می‌زند) آه! تقصیر من نیست! نفرت، سودایی‌است که من‌آنرااحساس‌نمی‌کنم: مجبورم‌قدرت‌های‌وحشتناکی را که به‌طور ناقص می‌شناسم به‌کارببرم، خودم‌را تطبیق خواهم‌کرد، من... اخراج‌شده‌ها!... آنها جز حقوقشان وسیله‌ای برای زندگی نداشته‌اند ـ شایدهم‌بیست‌هزار فرانك صرفه‌جویی... آنهارا غرق‌طلا خواهم‌کرد، شورای اداری درمقابل در، باگل، بابغل‌بغل‌گل‌ازآنها استقبال خواهدکرد.....

ترجمهٔ: **قاسم صنعوی**

پیش گفتاری بر گزارشی

از: جیمز رستون

پیش گفتاری که خوانندگان سخن درزیر ملاحظه‌می‌فرمایند به‌قلم جیمز رستون[1] یکی از نویسندگان روزنامهٔ مشهور نیویورک تایمز است . رستون پیش گفتار را بـر گزارشی نوشته‌که هیئتی به نام کمیسیون ایزنهاور تدوین نموده است . این گـزارش پس از قتل مارتین لوترکینگ کشیش سیاه پوست امریکائـی و رابرت کندی برادر جان کندی رئیس جمهور فقید امریکا به‌دستور لیندن جانسن جانشین او تهیه شده و خلاصه‌ای است از چندین جلدکتاب قطور که ماحصل تحقیقات کمیسیون ایزنهاور است دربارهٔ وضع ناگوار امریکای کنونی وعلل بزه‌کاری وجنایت درآنکشور و راه علاج و جلوگیری ازآن.

پیش گفتار

این گزارش که درباب «عنف وخشونت» و «بزه‌کاری» در امریکا نوشته شده پس از قتل «مارتین‌لوترکینگ» و «رابرت کندی» برای رئیس‌جمهوری امریکا تهیه گردیده است. گرچه گزارش بدستور لیندن جانسن آماده شده‌بود ولی چون پس از پایان دورهٔ ریاست جمهـوری ایشان خاتمه یافت ناچار به جانشین او تقدیم شد. « نیکسن » اجازهٔ انتشار آنرا روی این نظر دادکـه جنایت نه فقط موجب بیم وهراس عمومی است بلکه رفع جنایت نیزمسئولیتی است که متوجه عموم مردم می‌باشد. بنابراین خوانندهاینك امکان‌آنرا داردکه

1- James Reston

یك مسئلهٔ ملی را همچنانکه متخصصین فن برئیس جمهورامریکاارائه‌نموده‌اند غور وبررسی کند. نتیجه‌گیریهائیکه در این گزارش شده است درهمهٔ موارد موافق خواسته‌ها یا منافع کاخ سفید نیست. بی شك‌جانسن ازبعضی ازتحقیقات کمیسیون بحدی ناراحت شده بودکه اعضاءکمیسیون دروسط کار برای‌دریافت وجوه تعهد شده برای هزینه آنها با مشکلات فراوانی روبرو شده بودند گزارشی هم که بالمآل به نیکسن تقدیم شد مخالف بسیاری از نتیجه‌گیریهای خود ایشان دربارهٔ راه های رفع عنف و جنایت است . بنابراین ممکن بود نیکسن گزارش را اصلاکنار بگذارد واجازهٔ انتشار آنرا ندهد، ولی اجازهٔ انتشار آنرا روی این عقیده دادکه مردم امریکا حق دانستن حقایق را دارند اینك این پرسش پیش می‌آیدکه آیا مردم‌گزارش را می‌خوانند و آیا رئیس جمهور طبق آنچه‌کمیسیون توصیه‌کرده است عمل خواهدکرد ؟ پاسخ هر دو سؤال قابل تردید است، زیرا سابقه نشان می‌دهدکه‌استعداد مردم‌امریکابرای بزه‌کاری بیش از رغبت آنها به مطالعه دربارهٔ جلوگیری از جنایات می‌باشد و رئیس جمهور نیز به از بین بردن بزه‌کاران بیش ازرفع علل جنایت‌اهمیت می‌دهد .

خوانندهٔ این‌گزارش به روشنی در می‌یابدکه حقایق‌مندرجه درآن‌قابل انکارنیست. خود نیکسن زمانیکه در ۱۹۶۸ برای بدست آوردن مقام ریاست جمهوری مبارزه می‌کرد، این‌حقایق‌را دقیقاً بیان‌کرد وکمیسیون نیز‌اظهارات ایشان را درگزارش خود تأییدکرده است. در مدت ده سال‌اخیر جمعیت‌امریکا ده درصد زیاد شده و حال اینکه میزان جنایات ۸۸ درصد بالا رفته است اگر بزه‌کاری بطرز کنونی پیش رود ، تعداد راهزنی، هتك ناموس ، تجاوز وسرقت درآخر۱۹۷۲ دوبرابرامروز خواهد شد. این دورنمای‌آینده‌ای است که امریکا نمی‌تواند با آن موافقت داشته باشد. اگر اجازه دهیم این وضع ناگوار به‌همین منوال پیش رود آنوقت اصطلاح «شهر جنگلی» بـرسم کنایـه عنوان نشده بلکه حقیقت وحشت‌آوری خواهد بود : جامعهٔ وحشی‌که در وسط شهرهای ما زندگی می‌کند حومهٔ متنعم شهرها را دربرخواهدگرفت وامریکا آنزمان‌کشوری خواهد بودکه اینك به سرعت به‌سوی آن پیش می‌رود، یعنی یك اردوی مسلح ۲۰۰ میلیون نفری‌که درحال وحشت و هراس می‌زید.

کمیسیون ایزنهاورکه برای رسیدگی به علل‌جنایات و پیداکردن راه جلوگیری از بزه‌کاری برپا شده، همین مطالب را دراین‌گزارش منتهی با عبارات دیگری بیان‌می‌کند. ممالك متحدهٔ امریکای شمالی درارتکاب جنایت، آدمکشی، هتك ناموس، دزدی، تجاوز وضرب وجرح سردستهٔ همهٔ کشورهای

دموکراتیکی است که دارای وضع ثابتی هستند ، ودر مورد عنف و خشونت و آدمکشی دسته جمعی لااقل جزءآن کشورهائی محسوب می‌شود که درآنها این اتفاقات بیش ازسایر نقاط جهان روی می‌دهد. این وضع جامعهٔ ما را رو بـه رشتی می‌برد، شهرهای ما را بقلاع مستحکم تبدیل می‌کند و مردم ما را به اردوهای مسلح تقسیم می‌کند.

برای اینکه این ملاحظات غم انگیز بهمبالغه نگراید، لازم‌است‌یادآور شویم‌که عنف و خشونت و بزه‌کاری در زندگی امریکائیان‌یك واقعهٔ تازه‌نیست استقلال امریکابا انقلاب و شدت عمل بدست‌آمد و قارهٔ امریکا بوسیلـهٔ مردم پر خشونت و شدیدالعمل مسخر گردید . نویسندگانی‌کـه راجع بـه امریکا نوشته‌اند نسبت به خشونت و فساد عمومی در امریکا همواره احساس اندوه و نومیدی‌کرده‌اند. **والت ویتمن**[1] شاعر خوش‌بین قرن ۱۹ امریکا، یکصدسال پیش رمانیکه راجع به اوضاع امریکا می‌نوشته عقیده‌اش دربارهٔ آن ایام یأس آورتر از نظر کمیسیون ایزنهاور راجع به اوضاع امروزه بوده است . وقتی در ۱۸۷۰ کتاب«دورنماهای‌دموکراتیك»را می‌نگاشت، بنظرش‌آزمایش‌بزرگ امریکایی درمیان بلوا وفساد وخشونت ازمیان رفته بود. اما شاید درهیچ موقع از تاریخ امریکا یأس ونومیدی تا این حد در دل امریکائیان رخنه نیافته‌است اعتقاد صادق از میان آنان رخت بر بسته و مردم باوجودشور وهیاهوی‌ظاهری به اصول اساسی مملکتی و حتی اصول انسانی خلوص عقیدتی ندارند چه‌چشم با بصیرتی است که این نقاب دروغین را ندرد و منظرهٔ رقت بار ودهشت‌آوری را در پس‌آن نبیند. ما در یك محیط مملـو از ریاکاری زندگی می‌کنیـم . مردان دیگر به زنان اعتقادی ندارند و زنان نسبت به مردان اعتمادی نشان نمی‌دهند. در قلمرو ادبیات بی اعتنائی و بی‌علاقگی توأم باگستاخی وتحقیر نسبت به همهٔ سنن و آداب حکمفرما است. انحراف از اصول مقبول و فســاد درجامعهٔکار و تجارت بدتر ازآن است که به تصور بگنجد. همه شعب و دوائر موسسات رسمی امریکا چه مملکتی چه ایالتی و چه شهری، سوای‌دادگستری که آنهم ازآلودگی کاملا مبرا نیست، آکنده ازفساد ، رشوه‌خواری، دروغ و سوء اداره است . در شهرهای بزرگ، همان اندازه‌که آشکـارا و جسورانه راهزنی می‌شود بهمان اندازه پنهانی و محترمانه دزدی می‌کنند و این‌شهرها غالباً در رجاله‌گری و اوباشی غوطه‌ورند .

ارزش مخصوص گزارش‌ایزنهاوراین‌است‌که ازعقیدهٔ شخصی‌فراترمی‌رود

1- Walt Whitman

کمیسیونی که آنرا تدوین کرد، ریاستش با میلتون ایزنهاور[1] رئیس دانشگاه جان هاپکینز[2] بود واز ۱۳ نفر عضو و ۲۰۰ نفر دانشمندان نامی وکارمندان عالی‌رتبه تشکیل یافته بود . با وجودگوناگونی مسائل مورد تحقیق کارکنان کمیسیون پس از استماع آراء مختلف و مباحثات طولانی و مفصل در سر همهٔ مطالب ـ سوای دو موضوع کوچك ـ باهم متفق‌القول بودند. کمیسیون نه‌فقط تاریخ عنف و خشونت را درامریکا مطالعه کرده است بلکه هم علل جنایات، خشونت توأم باشدت عمل دسته جمعی، نافرمانی از قوانین، قتل، اغتشاشات مدارس، خشونت در تصویرهای تلویزیون ورابطهٔ میان خشونت و سهل‌وآسان بدست آمدن اسلحه در امریکا را مورد تجربه و تحلیل قرارداده و هم راه و روشهائی را نشان داده است که موجب برقراری عدل وتأمین آرامش درامریکا خواهد شد.

شاید چشم‌گیرترین نتیجه‌ای که کمیسیون از تحقیقات خود بدست‌آورد این‌است که خطراتیکه عنف و خشونت برای آرامش داخلی امریکا در بردارد از هیچگونه خطراتی که ممکن است امریکا را از خارج تهدید کند کمتر نیست در مواقعی که در مدت تاریخ طولانی بشر سایر ملل بزرگ روبزوال رفته و منهدم شده‌اند، تهاجم خارجی در این امر کمتر از انحطاط و فساد داخلی دخالت داشته است، تمدن امروز ما از خود توانائی شگفتی نشان داده و ثابت کرده است که می‌تواند بربحرانها فائق‌آید و به‌قدرت و موفقیتهای بیشتری دست یابد، ولی تاکنون بزرگترین خطر همواره ازخارج کشور ما بوده‌است یعنی خطری که این ملت بزرگ توانسته است باتفاق در مقابل آن اقدام نماید امروزهم با وجوداینکه خطرخارجی ازمیان نرفته است اما خطر شدیدتری که اینك مارا تهدید می‌کند خطر داخلی است یعنی شهرسازی دیمی، تبعیض نژادی، زشتی محیط، بستگی بیسابقهٔ افراد وجوامع به یکدیگر، انحراف شخصیت و هدف انسانی درنتیجهٔ متنعم شدن جامعه که همگی‌موجبات افزایش عنف وخشونت فردی و دسته جمعی را فراهم‌آورده است.

بسیار جالب توجه است که ابراهام لینکلن در نطقی که در۱۸۳۷ در سپرینگفیلدایلینویز[3] ایرادکرد نتیجه‌گیریش ازسخنانیکه گفته بود همان‌است که دربالابیان شد . خلاصهٔ کلامش این بود چنانچه ازاوبپرسند که امریکائیان در چه مورد باید احساس خطربکنند پاسخ اواین خواهد بودکه اگر روزی

1– Milton Eisenhower 2– Jhon Hopkins

3– Springfileld, Illinois

حطری متوجه امریکابشود موجب آن بی‌شك خود امریکائیان بوده و ازخارج وارد کشور آنها نشده‌است‌واگر روزی‌امریکانابود گردد آفرینندهٔ موجبات‌نابودی خودآنها خواهندبود متأسفانه بودجه‌ممالك متحدهٔ امریکا خلاف نتیجه گیری مذکور را منعکس می‌کند زیراآنچه درتسهیم بودجه بر هرچیزاولـویت دارد هزینه‌های دفاع درمقابل دشمنان خارجی است درصورتیکه چه‌حکومت نیکسن چه‌کمیسیون ایزنهاورهردو در این نظرباهم موافقندکه بـاید برای رفع علل آشوبهای داخلی و ازمیان برداشتن بزه‌کاری مبالغ بیشتری صرف شود ، اما حکومت نیکسن مانندکمیسیون ایزنهاور قویاً معتقد نیست‌که فقر و نابرابری میان جامعه موجب اغتشاشات وجنایات می‌باشد.

کمیسیون ایزنهاورمی‌گوید راهی‌که مـا را به‌کاهش خشونت وآشوب راهنمائی می‌کند اقدام دربهبود وضع‌همهٔ خانواده‌ها وجوامعی‌است‌که دربیغوله وقسمت‌های مخروبه شهرها تمرکزیافته‌اند . اینانندکه بیشتر ازهمه مرتکب خشونت وجنایت می‌شوند واینانندکه اکنون اغتشاش و بزه‌کاری را درامریکا بوضع حادی درآورده‌اند . حکومت نیکسن بدون اینکه صریحاً منکر ایـن نتیجه گیری بشود این‌موضوع‌را بنحودیگری‌تفسیرمی‌کند هردویعنی چه‌حکومت نیکسن‌وچه‌کمیسیون آیزنهاورمعتقدندکه بایدعلل‌جنایت‌را برطرف کردوبزه‌کاری را ازمیان برداشت ولی‌اختلاف‌نظر آنها برسراین‌مطلب‌است‌که کمیسیون آیزنهاور خواستارایجاد وضعی است‌که درآن خشونت وبزه‌کاری نه‌لازم باشد و نـه‌اجر مادی داشته باشد در صورتیکه حکومت نیکسن معتقد است‌که محروم‌کـردن بزه‌کارازهرنوع اجرمادی ازرفع موجبات ارتکاب جنایت مهمتراست.وقتیکه نیکسن برای انتخاب شدن مبارزه می‌کرد نظرخود را راجع به‌مطالب مورد بحث چنین بیان می‌کرد :

«ما ارتکاب جنایت درکشورمان را نمی‌توانیم منحصراً درنتیجهٔ فقر و درماندگی بدانیم. اگر همهٔ درماندگان را یك‌شبه از فقررهائی بخشیم بـاز بزه‌کاری را از میان برنخواهیم داشت. راجع به‌نقش‌فقردرموجب شدن جنایت گزافه‌گوئی‌بسیارشده‌است. درسالهای اخیراین‌کشورهم ازحیث‌افزایش ثروت وهم بواسطهٔ تقسیم عادلانه‌ترآن میان مردم‌پیشروهمهٔ کشورهای جهان بوده‌است درحالیکه درهمین مدت جنایات تقریباً سه‌بارسریع‌ترازدرآمد ملی بالا رفته است.» حتی‌یکسال پس‌ازورود به‌کاخ سفید طرزفکر نیکسن باآنچه دربالا گفته شد تغییری‌نکرده‌است وگروه بسیاری ازامریکائیان ازایشان هم رغبت کمتری نشان می‌دهندکه اصل الاهم‌فالاهم را به‌کاربسته و منابع کشور را طوری تقسیم کنندکه مسائل اجتماعی‌برسایرمسائل‌اولویت داشته باشد. بنابراین باآمیختن

نژادها، بامالیاتها و برنامه‌های رفاه‌اجتماعی ومخصوصاً باسیاهپوستان وجوانان روشنفکر پرحرارتی که‌تقاضا دارند جنگ پایان‌پذیرد ومبالغ هنگفتی که برای نظام‌خرج‌می‌شودبرای رفاه‌عموم (بهداشت کارگر ـ تعلیمات ـ مسکن ـ اجرای صحیح قوانین ـ جلوگیری از آلودگی محیط) مصرف شد مخالفت شدید می‌ورزند.

نظر کمیسیون آیزنهاور این نبوده است که منحصراً باصرف مبالغ هنگفت وافزایش ۲۰ میلیارد دلار بـه بودجهٔ رفاه اجتماعی موضوع عنف وخشونت در امریکا برطرف‌خواهدشدبلکه برای‌رسیدن به‌هدف موردنظرفهرستی‌ازاصلاحات پیشنهاد نموده است که‌برخی ازآنها به‌قرارزیراست:

برتعداد پاسبانهای مختلف که درقسمتهای فقیرشهرها و بیغوله‌هاپاسبانی می‌کنند افروده شود. برای این‌که معتادین بـه مخدرات مجبورنباشند جهت تحصیل این مواد دزدی‌کنند، به‌رسم‌آزمایش‌مواد مخدره‌ارزان دردسترس آنها گذارده شود. سیستم صدورجوازی برقرار گردد که هیچ نوع اسلحهٔ دستی کـه پنهان کردن آن‌آسان باشد دردسترس مردم باقی نماند. دربارهٔ تظاهرات دسته جمعی نظر کمیسیون این است که هر گروه ناراضی باید حق تظاهرو اظهارنظر درمحضرعموم‌را داشته باشد ولی راه‌انداختن شورش وبلـوا به‌منظور ارعاب و تحت‌فشارقراردادن مقامات رسمی عملی مذموم است وباید به وسایل قانونی‌از آن جلوگیری شود. کمیسیون نیزتوصیه کرده است که روزنامه‌ها و تلویزیون کارخودرا ازنوبررسی‌وارزشیابی‌نمایندواطمینان حاصل کنندعملی‌انجام‌نمی‌دهند که موجب تشویق عنف وخشونت میان مردم بشود، همچنین درمدارس احترام به‌قانون باید درسرلوحهٔ تعلیمات قرارگیرد. اظهارنظرهای دیـگر کمیسیون ازاین‌قراراست:

«ما معتقدیم که یك بررسی صادقانه ازآنچه امروزدرامریکا می‌گذرد ما رابه‌این نتیجه راهنمائی می‌کند که‌نافرمانی وسرکشی‌ازقانون توسط گروه‌های ناراضی به‌عنوان یك‌وسیلهٔ شکایت واعتراض نه‌فقط مارا به‌سوی یك‌جامعهٔانسانی وآزادتری رهبری نمی‌کند بلکه نتیجهٔ معکوس ببار می‌آورد. بیم وخشمی که دراثرقانون‌شکنی‌ها به وجودآمده قدرت سیاسی برخی ازبدترین ومحرترین عناصرسیاسی‌جامعهٔامریکائی‌را تقویت کرده‌است.» ازجمله ملاحظات‌وپیشنهادات دیگراین گزارش که موردبحث ومخالفت‌شدیداست پائین‌آوردن حق رأی دادن به‌۱۸سال واصلاح قانون مربوط به «ماری جوانا»[۱] است،ولی جان‌کلام اینجا

۱ـ Marijoana

است که آیامحتویات این گزارش ازطرف کاخ سفید و کنگره وپیشوایان‌مؤسسات آموزشی حدی تلقی خـواهد شد. درحقیقت این‌آزمایشی است کـه معلوم‌کند اررش‌کاراین گونه‌کمیسیونها چیست؟ درسالهای اخیرروشن وثابت‌شده است‌که گروه‌های مختلف از افراد مـؤثرومجرب باکمك‌کارمندان مـوظف ازاعضای کمیسیونهای‌کنگره ویاقوای مقننه‌ومجریه‌صلاحیت‌وتوانائی بیشتری داشته‌اند. این‌کمیسیونها دربارهٔ مسائل‌گوناگون مملکتی مطالعات عمیق ومفیدی انحام داده‌اند نتایج‌آموزندهٔ این مطالعات بسیار با ارزش و در موارد متعدد اساس وضع قوانین مهم سودمند درباب رفاه احتماعی بوده است. از سوی دیگر باید ادعان‌کرد کـه متأسفانه دربعضی موارد نیزبـرای حل مسائل نه‌فقط ازایـن مطالعات استفاده‌نشده بلکه‌آنهارا وسیله‌قرارداده‌اندکه شانه‌اززیربار مسئولیت حالی واررفع‌مشکلات‌فرارکنند ولی‌گریز ازتوصیه‌های این‌گزارش‌کارآسانی نحواهد بود زیرا بررسی بس برجسته‌ای است ازمطالب و معضلاتی‌کـه پیوسته فکروخیال‌مردم‌را بحو‌مشغول داشته است. هرکسی‌که‌به‌عدل ونظم‌وحلوگیری ازگسترش استعمال محددرات ورفع اختلاف‌نظرمیان مرد وزن وپیر وجوان و به‌برطرف‌کردن بلوا و اغتشاش ازمیان حامعه و دانشگاه‌ها علاقمند و از زوال احترام نسبت‌به‌قانون ومقامات رسمی ناراحت است ازمطالعهٔ این‌گرارش‌نهایت استفاده‌را حواهدکرد. پس‌ازمطالعهٔ این‌گرارش بایدبه‌زمانی اندیشید که‌حنگ وستیزدرویتنام پایان می‌پذیرد. آیادرآنزمان رفـع بی‌نطمی وآشوب سرلوحهٔ برنامهٔ حکومت ممالك متحده خواهـد بود وآیـا منابع ثروت‌کشور پهناور امریکا طوری تقسیم حواهد شدکه‌موجب برقراری عدل وآرامش‌شود؟ کمیسیون آیزنهاوربرای احرای چنین برنامه‌ای حطاب به‌رئیس‌حمهورامریکا گفته‌است: «این‌گوی واین میدان»

ترجمهٔ . حسن رضوی

داستان ایرانی

مرگ

به : جهانگیر هدایت

بهار که آمد آنها پیداشان‌شد. اول زیاد نبودند ، فقط گاه و گداری دیده می‌شدند. باتنبلی، خودشان‌را ازشاخه‌ای به‌شاخهٔ دیگر می کشیدند . گاهی هم یکی‌ازآن‌ها آن‌قدر بیحالی می کرد که تلپی می‌افتاد و وقتی نزدیکش می‌رفتی می‌دیدی که چطور بحودش می‌پیچد و هوا را چنگ می‌زند . من اوایل خیلی دوربر درخت می‌پلکیدم و هر روز چند تا ازآنها را کــه پائین افتاده بودند می‌دیدم . گاهی می‌شد که ساعتها بالای سر یکی از آنها می‌ایستادم و دست‌وپا زدنش را تماشا می کردم . تقلا فایده نداشت و نحات غیرممکن بود . همیشه همینطور بود، هرکدام که می‌افتاد پائین، خیلی تقلا می کرد، بخودمی‌پیچید، دست‌وپا می‌زد، اما رفته‌رفته سست می‌شد ودراز به‌دراز برجای‌می‌ماند. دراین موقع بود کــه اولین مــورچه ها سرمی‌رسیدند ومن می‌دیدم که چطور دورش می‌چرخند وبا شاخکهای کوچکشان قدوبالایش را اندازه می گیرند. دراولین تماس شاخکها، آن‌تن ازتقلا افتاده وخسته دوباره جان‌می گرفت، جمع‌می‌شد، بخود می‌پیچید. چندبار پاها تکان می‌خوردند ولی دیگر فرصتی نبود . بنظر می‌آمد که مورچه‌ها از یك‌نقطهٔ نامرئی می‌حوشند. لحظه‌ای بعد تمام تنش‌را پوشانده‌بودند وهرکدام‌آن‌را بسوئی می کشیدند و ذره ذره می کندند وبا خود می‌بردند وخورشید، چندقطره‌آبی راکه درآن وجود از شکل افتاده باقیمانده بود، می‌مکید و ساعتی‌بعد می‌دیدی که چطور خشك و سیاه و مسخ شده درپای درخت افتاده است.

مورچه‌ها بسرعت کارمی کردند. غروب که می‌شد دست ازکار می کشیدند وازآن جسم‌های درهم‌کوبیده و خشك شده فقط چندتا پای‌کج و درهم شکسته باقی می‌ماند.

بلی. اینطور بود. اوایل که می‌دیدم یکی افتاده پائین، می‌رفتم بالای سرش واین نمایش را تا آخر تماشا می‌کردم. اما بعدها تعدادشان آنقدر زیاد شد که اگر همهٔ مورچه‌های دنیا جمع می‌شدند نمی‌توانستند از عهدهٔ جمع کردنشان برآیند.

گاهی که شبها بیخوابی به‌سرم می‌زد، توی رختخواب می‌نشستم و گوش می‌دادم. تلپ ..آهان. بازیکی دیگه ...

***

بعدها دیگر شبها نتوانستم بخوابم چون دائماً این صدا در گوشم بود. یك شب که دم پنجره نشسته بودم، صدای گریه مادرم را شنیدم. خیلی پیش من گریه کرده بود. گریه‌اش را می‌شناختم: هق‌هق بریده بریدهٔ آمیخته بـا کلمات نامفهوم انگار که برای خودش مرثیه می‌خواند. آن شب وقتی صدای گریه‌اش را شنیدم، انگارچیزی درمن شکست وفروریخت. لرزیدم وحس کردم همهٔ دنیا گریه می‌کند. صدای هق‌هق مادرم درفضا پیچید وبعد باصدای تلپ، تلپ آنها درهم آمیخت.. آنها پشت سرهم می‌افتادند ومادرم می‌گریست. .می‌گریست... می‌گریست ...

فریادکشان ازاطاقم بیرون دویدم . در این لحظه بود کـه چیزی روی سرم افتاد: تلپ! ودیگرچیزی نفهمیدم...

***

مادرم گفت. «این درخت دیگر به‌تابستان نمی‌رسد. مورچه‌ها تمام خانه را گرفته‌اند؛ برای بردن این کرمها صف کشیده‌اند. آنقدرزیادند که مورچه‌ها نمی‌رسند. هرروزحیاط را چندبارجارومی‌کنم ولی بیفایده‌است. ازخانهٔ مافقط کرم و مورچه توی چرخ آشغالی می‌رود.» تنها درخت خانهٔ مـا به‌کرم تبدیل می‌شد. مورچه‌هاکرمها را به‌لانه‌شان می‌بردند. درزمستان خیالشان از بـابت آذوقه راحت بود.

تخم گذاری می‌کردند وبهارکه می‌آمد مورچه‌های جوان ازلانه‌بیرون می‌خزیدند. بهارکه می‌آمد درخت خانهٔ ما به‌شکل مورچه‌ها از زمین بیرون می‌آمد...

تنهادرخت خانهٔ ما، درختی که آئینهٔ گذرفصلها بود، زمستانها شاخه‌های لخت وعریانش چنان بودکه بنظر می‌آمد دارد ازسرما می‌لرزد و از آسمـان اخم‌آلود وبی‌شفقت زمستان یك ذره خورشیدگدائی می‌کند . بهارکه می‌رسد

با برگهای سبزوشفافش خودی می‌آراست. وخاطرهٔ بهارهای رفته رازنده می‌کرد
اما تابستان ...، درتابستانها بودکه همهٔ مامحتاجش بودیم سایه‌اش را بیدریغ
نثارمامی‌کرد وحود شجاعانه دربرابر آفتاب سوزانندهٔ بعدازظهرهای تابستان
می‌ایستاد . نزدیکیهای غروب همینکه آفتاب پس می‌رفت و سایهٔ آشنـایش قد
می‌کشید، حیاط آب وجارومی‌شد و قـالیچه زیردرخت پهن می‌کردند وصدای
امیدبخش سماورهمراه صدای بهم‌خوردن استکان ونعلبکیها بلند می‌شد. مادرم
هیجان زده وباسرعت همه‌چیزراآماده می‌ساخت ومی‌چید ومن با تنبلی ازاطاقم
به‌بیرون می‌خزیدم وپای بساط سماورمی‌نشستم.

تابستان گذشته هم‌همینطور بود. تابستان گذشته هنوزپدرم‌زنده بود. تختش
را زیراین درخت می‌گذاشتند. دونفری زیر بغلش را می‌گرفتیم ومی‌آوردیم
آنجا روی تخت زیرشمد درازمی‌کشید مـادر زیرسرش را درست می‌کرد واو
به‌متکا تکیه می‌کرد وآهسته وآرام نفس می‌کشید وما رانگاه می‌کرد . سکته
کرده بود. مرگ ضربه‌ای زده بود ولی‌کاری نبود فقط فلج ولال شده بود.

دکترها می‌گفتند باید منتظر بود اگر دومی را هم ردکند... ضربـهٔ
دوم ... می‌دانستم که طاقت ضربه دیگررا ندارد .

تابستان گذشت، ومرگ ضربه دوم وقطعی را دراوایل زمستان زد. حالا
اگردرخت هم به‌تابستان می‌رسید، اگرهمهٔ این کرمها ومورچه‌ها گورشان‌را گم
می‌کردند واین‌کابوس به‌پایان می‌رسید وبازهم‌آن دم دمه‌های غروب حیاط‌آب
وجارومی‌شد وصدای سماوربرمی‌خاست پدرم نبودکه برروی تخت چوبیش‌دراز
بکشد وآهسته وآرام نفس بکشد وخاموش بمانگاه‌کند . .

گاهی تنها همسایه‌ایکه باما‌رفت وآمد داشت وپیرمردی بودبرای دیدن
واحوالپرسی پدرم می‌آمد وساعتی درکنارچائی می‌نشست وبـا چانهٔ لرزانش
درحالیکه دندانهـای مصنوعی ولقش توی دهان بازی می‌کرد دست روی شانهٔ
نحیف پدرم می‌گذاشت ومی‌گفت: «حالتان چطوراست بهترهستید؟» بعدتسبیح
می‌چرخاند و ورد می‌خواند. مادرم رویش‌رامی‌گرفت ودرگوشه‌ای کزمی‌کرد
پیرمرد با اوحرف نمی‌زد ... مدتی بعد پیرمرد بلند می‌شد ومی‌رفت وآنوقت
دیگرخانه خالی می‌شد...

***

این درخت دیگربه‌تابستان نمی‌رسد. همچنان‌که پدرم نرسید . درخت
داشت می‌مردآهسته ، ذره‌ذره ازدرون می‌پوسید وبـه‌صورت‌کرم فرومی‌ریخت
ویکراست به‌لانهٔ پرپیچ وخم تاریك ومرموزمورچه‌ها منتقل می‌شد وآنجاانبار
می‌شد...

درخت داشت می‌مرد وخانهٔ خلوت خالی وخالی‌ترمی‌شد.

بالاخره تلاش شروع شد. اول فرستادم سراغ پیرمرد همسایه که بعداز حتم پدرم دیگرمنزل ما نیامده بود. فقط گاهی ازکوچه که رد می‌شدیم سلام و احوالپرسی کوتاهی بامن‌می‌کرد. پیرمردغروب بودکه‌آمد. محجوب وغمزده بود. بازهمان تسبیح‌را داشت وآهسته‌آنرا می‌چرخاند. مادرم چادرش راکشید سرش وآمد ونشست دم در. پیرمردآهسته بلند شد. سرش‌را پائین‌انداخته‌بود. آهسته‌احوال پرسید، همان احوالپرسی همیشگی که ازپدرم می‌کرد: «حالتان چطوراست. بهترهستید»...

من‌جریان را گفتم، کمی عصبی بودم، صدایم می‌گرفت. پیرمرد بفکر فرورفت وبعدگفت برویم ببینیم. چراغ را روشن‌کردم ورفتیم توی حیاط ...

دور درخت‌کرمها وول می‌خوردند وبعد صدای: تلپ ... تلپ شنیده‌شد مادرم گفت: «همین دم‌غروب جاروکردم وریختم‌بیرون. همینطوردارن می‌ریزن پائین خدایاخودت یك راهی پیش‌پای ما بذار.» پیرمرد سرش‌پائین بود داشت با خودش حرف می‌زد وبدقت‌کرمها رانگاه می‌کرد. بعد سرش را بلندکردو بشاخه‌ها وتنهٔ درخت‌که داشت‌آهسته مثل جذامیها می‌پوسید نگاه‌کرد.

بعد برگشتیم توی اطاق ... توی روشنائی چراغ وحشك زده دیدم‌کـه یکی ازکرمها روی شانه‌اش افتاده‌است وبخود می‌پیچد. باعجله بلند شدم وزدم کرم را انداختم وسط اطاق. مادرم دوید وکرم‌را باکاغذ برداشت‌وبرد انداخت بیرون ...

پیرمرد گفت.

«اول فکرکردم‌که خاکش را عوض بکنید. اما فایده ندارد، حتی‌خاك هم‌کرم‌گذاشته ... چاره نیست، باید بگیم بیان قطعش‌کنن...»

فردای‌آن‌روزچند نفرآمدند. پیرمردآنها رافرستاده بودکه درخت را ازریشه دربیارند. و باخود ببرند...

***

مادرم توی اطاق بود، زنهای چادری دورش را گرفته بودند ودلداریش می‌دادند صدای شیون ازهمه جابلند بودمردها دراطاق پهلوئی‌جمع شده‌بودند. همه خسته واخم‌آلود بودند. اول صبح‌بود ولی بنظرمی‌آمد که هوا دارد تاریك می‌شود. اطاقها پربودند از سایه‌های سیاه ومتحرك. پدرم در اطاق عقبی روی تخت خودش درازبه‌درازافتاده ومرده بود. رویش ملافه‌کشیده بودند. شب قبل را تا صبح قاری بالای سرش قرآن خوانده بود. من ودائیم درگوشه‌ای‌کـز کرده ونشسته بودیم قاری تا صبح یك لحظه ازصدا نیفتاده بود. و سطهـای شب

من خوابم‌برده بود. وخواب دیده‌بودم که پدرم وسط حیاط جای درخت‌ایستاده ودستهایش‌را ازهم بازکرده‌است وتمام‌بدنش راکرم پوشانده‌است. بنظرمی‌آمد، هردفعه که یکی‌ازکرمها به‌زمین می‌افتداوکوچکترمی‌شود. ولی اولبخندمی‌زد، دیدم‌که دارد لبخندزنـان تجریه می‌شود. فریادکشان بطرفش دویـدم ... از حواب پریدم،صدای قاری شب راعمیق‌ترمی‌کرد ودرامتدادظلمت پیش‌می‌رفت پدرم‌آرام روی تحت درازکشیده‌بود، زیرملافه کوچکتربنظرمی رسید.

هوا که روشن شد، قاری هم ازصدا افتاد، رفته رفته سیاه‌پوشهاآمدند و اطاقها را پرکردند بعد، یك لحظه همهمه‌ها قطع شد وشنیدم‌که ماشین‌آمد تا پدرم را ببرد...

***

گاری دم دربود. درخت ازریشه درآمده بود و وسط حیاط درازبه‌دراز افتاده بود.کرمها تمام‌آجرفرش حیاط راپوشانده بودند. مورچه‌ها دیوابه‌وار به‌هرطرف می‌دویدند،دست وپایشان راگم کرده‌بودند ومردها سرگودال‌ایستاده بودند و عرق پیشانیشان را پاك می‌کردند . یك کپه حاك کنـارگودال ریحته بود ....

***

دونفرته‌گودال ایستاده‌بودندوقتی حنازه راآوردندآنهاگرفتندگذاشتند پائین همه صلوات فرستادند شیون زنها شدیدترشد و شانه‌های مردها شدیـد ترتکان خورد . یك زن چاق‌که بنظرمی‌رسید چادرنمازش هم‌برایش تنگ شده خودش راروی مادرم‌انداخته بود ودلداریش می‌داد. مادرم مثل جوجه زیرشکم چاق‌آن زن می‌لرزید ... حالاداشتند خاکها را روی پدرم‌که مثل بقچه جمع وجوروکوچکی شده بود می‌ریختند . از زیرخاکهـا سفیدی آن بقچه بچشم می‌خورد، لکه‌های سفیدکم‌کم ناپدید می‌شد وخاك بالامی‌آمد . صدای‌گریه و شیون خیلی مرتب و منظم اوج می‌گرفت پائین می‌آمد وبعد دوباره‌آرام آرام اوج می‌گرفت چند صداهم بودکه یك لحظهٔ‌کوتاه بگوش می‌رسید وبـه‌سرعت قطع می‌شد بنظرم‌آمدکه همه‌اینها قبلاً مدتها تمرین‌کرده‌اند...

***

گودال را پرکرده بودند داشتندآجرها رامی‌چیدند درحیاط مورچه‌ها وکرمها وانسانها وول می‌خوردند، دولنگهٔ در حیاط را بازکرده‌بودندوداشتند درخت را بیرون می‌کشیدند ... وکرمهاکپه‌کپه برجای می‌ماند . درخت در اطراف خودکرمها را مثل بذرمی‌ریخت ...

وقتی‌روی‌گاری‌جادادند، ریشه‌اش بالابود وشاخه‌هایش‌روی زمین‌کشیده

می‌شد از در و پنجره سرها به‌بیرون آویزان بودند ، مثل‌اینکه گل میخ‌ها را
بر پیشانی دیوارهای گلی کوبیده بودند .

درها و پنجره‌ها را بستم و توی اطاق نشستم، مادرم مثل بید می‌لرزید و
بدور خودش می‌پیچید و جیغ می‌زد، یك زن گنده‌چاق رویش افتاده بود ودستهایش
رامحکم گرفته بود. در بیرون کرمها ومورچه‌ها داشتند بطرف اطاقها می‌آمدند.
مورچه‌ها رودتر رسیده بودند. واز دیوارها، کنار پنجره بالا می‌رفتند .

یك‌دفعه وسط حیاط درست آنجائیکه درخت بود وحالا آجرهای کف آنرا
هم چیده بودند ویك کمی بالاتر از سایرقسمتهای حیاط بود پیرمرد همسایه را
دیدم. همانجا سیخ ایستاده‌بودودستهایش را ازهم باز کرده‌بود ودرسراسر بدنش
کرمها می‌خزیدند و گاهی پائین می‌افتادند ومن صدای جهنمی تلپ... تلپ را
بازشنیدم. .

***

درخت رفته بود و کرمها ومورچه‌ها را برجای گذاشته بود.

احساس کردم خانه‌دارد تجزیه می‌شود، همه‌چیز درحال پوسیدن بود، کرمها
را احساس می‌کردم که از زیرستونها وپی‌های خانه دارندمی‌خرند وبالامی‌آیند
دیوارها، سقف‌ها وپنجره‌ها همه‌جاپرازکرم بود، خانه داشت‌فرومی‌ریخت، داشت
تجزیه‌می‌شد ودره‌دره فرومی‌ریخت حتی آن‌زن چاق که مادرم درزیراومثل جوجه
می‌لرزید وجیغ می‌زد. کرمها داشتند اورا ازدرون می‌خوردند، حتی خودمن،
ومادرم هم دره‌دره تجزیه می‌شدیم .

ما همه از بهم‌پیوستن کرمها بوجودآمده بودیم وحالا کرمها ازهم جدا
می‌شدند وبیرون می‌افتادند و مورچه‌ها آنها را با خودشان می‌بردند وآخرش
همه‌مان مثل آن درخت دره‌دره درلانهٔ مورچه‌ها جمع می‌شدیم ، خانه بـا همهٔ
خاطراتش باانعکاس ناپیدای خنده‌ها، گریه‌ها، بگومگوها، حرفهای تلخ، حرفهای
شیرین، بافضای انباشته ازاحساس تنهائیش می‌رفت... داشت ازدست می‌رفت.

حس کردم بیهوده در وپنجره‌ها را بسته‌ایم. آنها خواهندآمد. آنها توی
اطاقها هستند وتارك وریشه مارسوخ کرده‌اند ودارندمارا آهسته آهسته، دره‌دره
می‌خورند وازدرون می‌پوسانند.

ازجایم بلند شدم وصندلی را برداشتم وبشدت به‌پنجره کوبیدم وخودم‌را
ازاطاق به‌بیرون انداختم...

منوچهر خسروشاهی
دیماه ۱۳۴۹

تصویر در شعر منوچهری*

-۲-

منوچهری نه تنها به تصویرهائی از طبیعت که درحوزهٔ مبصرات ونیروی بینائی است پرداخته بلکه نسبت به معاصرانش توجه سیاری به مسألهٔ اصوات در طبیعت دارد، از این روی در دیوان او تصاویری درباب آهنگ‌ها ونغمه‌های مرغان دیده می‌شود که خود قابل توجه است ویکی دیگر از عوامل زنده‌بودن طبیعت درشعر او همین توجهی است که به اصوات دارد زیرا از راه گوش و از راه‌چشم، هردو، خواننده را به موضوعات وصف خود نزدیك می‌كند و در شعر او: کبك ناقوس زن، و شارك سنتورزن است، فاخته‌نای می‌زند وبط‌تنبور(۳) وهر کدام از مرغان مقام یکی از موسیقی‌دانان و نوازندگان را داراست (۸) و نه تنها در تصویر مرغان بلکه در وصف‌بیابانهای هولناکی که: روی‌بادیه‌اش از نقش سوسمار و ماران شکن همچون خانهٔ حوشنگران است، آواز گرگان را به صورت‌آواز کمان درحال رهاکردن تیر می‌بیند و می‌گوید:

همچو آوازکمان آوای گرگان اندر او
همچوجعد زنگیان شاخ گیاهان پرشکن(۶۷)

که تصویری‌است مرکب از مشاهدات و مسموعات وقدرت القائی عجیبی‌دارد

چنانکه یادکردیم اغلب تصاویر او از ترکیب دوعنصر طبیعت بوجود آمده ویا ازاشیاء دیگری که غالباً باتصرف ذهن او ازمواد طبیعت فراهم‌آمده و اغلب رنگ اشرافی دارد، اما به مسائل دیگر نیز توجه داشته و جای حای در دیوان او تصویرهائی که برخاسته از داستانهـا و اساطیر است دیده و در

---

* بازماندهٔ مقاله‌ای است که درشمارهٔ خرداد ماه همین دوره چاپ‌شده‌است وبعلت گرفتاری نـویسنده دراین شماره به پایان می‌رسد. ارجاعات بـه‌دیوان منوچهری چاپ اول دبیرسیاقی است.

این داستانها واساطیر جنبهٔ اسلامی وعـربی بسیار قوی است و او از اساطیر ایرانی به نسبت اساطیر اسلامی و سامی کمتر استفاده می‌کند وحتی بعضی از تصاویـر او یادآور بعضی مجازات قرآنی است از قبیل: آسمـان را بنوردند همچو طی که ازآیهٔ یوم نطوی‌السماء کطی السحل‌للکتب (قرآن کریم: انبیاء ۱۰۴)گرفته شده وزمین را به‌گونهٔ محراب داود می‌بیند ومرغان را به‌مانند داود آواز خوان (۲) وخاك راکه دربهاران بی شوی‌آبستن شده‌است به مریم مانند می‌کند و مرغ راکه به محض تولد در باغ‌گویا شده است به مسیح کـه درگاهواره سخن می‌گفت تشبیه می‌کند (۲۶) ودخترانگور را با مریم‌دختر عمران مقایسه می‌کند که آبستنی او به پسری بودکه روح خدا بود و آبستنی دختر انگور به حان است جانی‌که راح خداوند زمان است. و بوستان درشعر او چون مسجد است ودرختان در رکوع‌اند وفاخته مؤذن است وآواز اوبانگ نماز(۴۲) و حتی ممدوح راکه به خراسان آمده به پیامبر اسلام‌که بر پشت براق نشسته بود تشبیه می‌کند (۴۶) و اشترخویش راکه برآن سوار شده به عرش بلقیس مانند می‌کند (۵۱) و عندلیب را برسر شاخ چنان می‌بیندکه در صلوات‌آمده است (۵۴) وخشم ممدوح را چون ماهی فررند داود نبی می‌بیند که جهان را فرو می‌خورد و هنوزگرسنه است (۷۵) و نارها راکه بر درخت نارگردآمده‌اند به‌گونهٔ حاجیان تصویر می‌کندکه‌درروزترویه‌گردآمده‌باشند (۷۹) ویا نرگس‌که درمیان باغ رکوع می‌کند وفاخته برسر سرو مؤذن‌است (۲۰۶) و یاگل دو روی راکه به‌مردم باطنی مذهب مانند می‌کند (۱۰۶) و همچنین‌آب‌کبودکه زره داودی به تن‌کـرده است (۱۴۵) و اینکه قمری بر سر چنار هراران نوحه می‌کند چون اهل شیعه برسر اصحاب اشعری (۹۴) همه تصاویری است برخاسته ازمحیط عصر و از اینگونه زمینه های اسلامی و سامی در تصاویـر او بسیار می‌توان یافت و اطلاع او از ادب عرب سبب شده استکـه بسیاری ازتصاویر او بیگانه و دور از محیط زندگی ایـرانی جلوه کند ازقبیل اینکه :

بستان بسان «بادیه» گشته‌ست پرنکار
ازسنبلش «قبیله» واز ارغوانش «حی» (۹۴)

و در همین قصیده تصویرهائـی از طبیعت در قالب معاشیق شعر عـرب می‌دهد که نشانهٔ تأثیر و نفوذ ادب عرب در شعر اوست:

نوروز برنگاشت به صحرا به مشك و می
تمثالهای «عزه» و تصویرهای «می» (۱۶)

ویا این تصاویر:

گل زرد و گل حیری و بید و باد شبگیری
ز فردوس آمدند امروز سبحان‌الذی اسری
یکی چون دورح وامق دوم چون دو لب عذرا
سیم چون گیسوی مریم چهادم چون دم عیسی
بنالد مرغ با خوشی ببالد مور ماکشی
بگرید ابر با معنی بخندد برق بی معنی
یکی چون عاشق بیدل، دوم چون‌جعد معشوقه
سیم چون مژهٔ مجنون چهادم چون لب لیلی (۱۰۸)

و تصاویر دیگری که از طبیعت با توجه به «عروه» و «عفرا» و «جمیل» و «بثینه» و «زهیر» و «ام اوفی» می‌دهد (۱۰۹) همه نشانه‌های تأثیر فرهنگ شعری عرب در تصاویر اوست وتصاویری را که وی از شعر تازی گرفته وگاه با تصرف و زمانی بی تصرف در شعرخویش بکاربرده پیش از این درفصل‌تأثیرات تصویرهای گویندگان عرب در صور خیال این دوره مورد بحث قرار داده‌ایم و او در اسلوب کلی تصویرهای خود بیش از هر کس متأثر از ابن معتز و سری رفاء است که از میان صور خیال بیش ازهرچیز به تشبیه تمایل دارند و او در بسیاری از تشبیهات خود به تصاویر شعری ایشان نظر داشته است ولی از نظر بعضی دقتهایی که در وصف خود دارد یادآوربعضی خصایص تصویری‌در شعر جاهلی است اما توجه به تصویر بخاطر تصویر که درشعر اودیده می‌شود نتیجهٔ تأثر او از شاعران دورهٔ اول عباسی است بخصوص ابن معتز.

درمحور عمودی قصاید او نیز تأثیر مستقیم خیال شاعران عرب آشکار است و حتی برشتر نشستن و وصفی که ازشتر می‌کند و دیدار خیمه‌ها و وصف بیابان ووصفهای صحرا و شب ودشت‌و خطاب او به اشتر خویش که.

بیابان درنوردوکوه بگذار
منازلها بکوب وراه بگسل
فرود آور بدرگاه وزیرم
فرودآوردن اعشی به باهل (۵۲)

همه متأثر از محور عمودی قصاید عرب است که پیش از این درمباحث دیگر به نقدآن پرداختیم و نشانهٔ این محور را درقصیدهٔ شمع اونیز می‌توان دید که چگونه از بیابانی هولناك می‌گذرد و اسب خویش را وصف می‌کند و بعد

در میان مهد چشم من بحسبد طفل حواب
تا نبینی روی آن برحیس رای تهمتن (۶۸)

وبرای شاعری‌که شعر را جز درحوزهٔ خلق تصاویری ازطبیعت واشیاء می‌داند محور عمودی قصیده چندان اهمیتی ندارد و این نقص او تنها نیست بلکه همهٔ قصیده سرایان بزرگ این گرفتاری را داشته‌اند مگر ناصر خسرو و یکی دو تن دیگر آنهم دربعضی موارد.

البته در بعضی از قصاید او نوعی وحدت شکل وامتداد طبیعی درمحور عمودی قصیده دیده می‌شود واینها قصاید یاشعرهائی است‌که نوعی وصف‌روائی درآنها دیده می‌شود از قبیل بعضی مسمطهای اوکه به نوعی بیان روائی، با کمك تصاویری از طبیعت، می‌پردازد، ازقبیل:

چنین خواندم امروز در دفتری
که زنده‌ست جمشید رادختری (۱۱۶)

و تا پایان این قصیده، تا جایی‌که به‌مدح می‌رسد، محور عمودی شعر بخوبی از وحدت‌کامل برخوردار است، اما در عوض محور افقی و تصاویر ابیات به قدرت و تازگی دیگر شعرهای او نیست.

در شعر او، چه در مدیح‌که حوزهٔ اغراقهاست و چه در وصف طبیعت جنبهٔ تصویرهای اغراقی بسیار ضعیف است و در دیوان او اغراقهائی از نوع:

از فروغ گل اگر اهرمن آید به چمن
از پری باز ندانی دو رخ اهرمنا (۱)

که در تصویر طبیعت ارائه داده ویا:

ارزنی باشد به پیش حمله‌اش ارژنگ دیو
پشه‌ای باشد به‌پیش گرزه‌اش پورپشنگ (۴۸)

که در مدح ازآن سود جسته، بسیار اندك است وآن‌کوششی‌که دردیوان‌فرخی ودیگر شاعران عصر غزنوی برای خوارکردن عناصر اساطیری ایران دیده می‌شود و در شعر او نیست شاید از این باب است‌که وی دوران اولیهٔ زندگی خود را در دربار شهریاران ایرانی نژاد شمال ایران گذرانده و بعد به‌دربار غزنویان راه یافته است.

او همچنانکه از طبیعت سود جسته و تصاویر خود را از قلمرو طبیعت گرفته از زندگی محیط خود نیز غافل نمانده و بسیاری از تشبیهات او تصویرهائی است از بعضی خصایص زندگی درعصر او ازقبیل:

بسان قالگویانند مرغان بر درختان بر
نهاده پیش‌خویش اندر پرازتصویردفترها (۱)

و یا:

کبک‌چون‌طالب‌علم‌است‌ودرین‌نیست‌شکی
مسأله خواند تا بگذرد از شب سیکی
بسته زیر گلو از غالیه تحت‌الحنکی
پیرهن دارد زین طالب علمانه یکی
ساخته پایکها را زلکا موزگکی
وزد وتیریز سترده قلم وکرده سیاه
هدهدك نیك بریدیست‌که در ابر تند
چون بریدانه مرقع به‌تن اندر فکند
راست چون پیکان نامه بسر اندربزند
نامه که بازکند که بهم اندر شکند
به دو منقار زمین ، چون بنشیند بکند
گوئی ازبیم‌کند نامه‌نهان برسرراه (۱۵۳)

که بسیاری از خصایص محیط را از نظر وضع لباس پوشیدن و طرزکاورفتار طالب علمان در آن روزگار و همچنین نامه بران برید در این تصاویر ثبت کرده است و بسیاری از اشیاءآن زمان‌که امروز از چند و چون‌آنهاآگاهی نداریم درضمن تصاویــر اوچنان وصف شده‌که امروز می‌تواند برای ما مفهوم واقع شود از قبیل دواتهای‌بسدین خراسانی وار که لاله رابدان تشبیه می‌کند (۱۵۳) و یالباس طبری‌که در بر طوطی است (۱۴۲) و یا عصابه‌های‌آن‌عصر که: برپاسمین عصابهٔ در مرصع است (۱۰۶) و همچنانکه از خصایص‌زندگی و محیط مایه‌گرفته، بعضی تأثرات از علوم زمــان نیز دارد اما بسیار ساده و سطحی، نه‌آنگونه‌که اساس‌تصویر او قرارگیرد ـ چنانکه درشعر بلفرج‌خواهیم دید ـ بلکه بطور اشاره، آنهم بیشتر در حوزهٔ نجوم و ستاره شناسی از قبیل

خوشه زتاك‌آویخته مانند سعدالاخبیه (۷۹)

یا:

گل دو رویه چونانچون قمرها در دوپیکرها (۱)

یا:

لاله چون مریخ اندر شده لختی به‌کسوف (۳)

که تشبیه آخری با همهٔ زیبائی نشان می‌دهد‌که وی چندان هم از نجوم‌آگاه

سوده زیرا مریخ کسوف[۳] ندارد، گرچه می‌توان آن را ازمقولهٔ تشبیهات خیالی
او بشمار آورد.

در صورخیال او با نمونه‌های وسیعی ازتشخیص روبرو می‌شوید و او از
این رهگذر بسیاری از وصف های خود را سرشار از زندگی و حرکت کرده
و اغلب تشخیص او در شکل تفصیلی و با نوعی بیان روائی همراه است ازقبیل:

شاخ انگور کـهن دخترکان زاد بسی
کـه نه از درد بنالید و نه برزد نفسی
همه را زاد به یك‌دفعه نه پیشی نه پسی
نـه ورا قابله‌ای بـود و نه فریاد رسی
اینچنین آسان فرزند نزاده است کسی
که نه دردی بگرفتش متواتـر، نه تبی
چون بزاد آن بچگان را، سراو گشت دژم
وندر آویخت برو ده بچگان را بشکـم
بچگان زاد مدور همه بی قد و قـدم
صد و سی بچهٔ اندرزده دو دست بهـم
دوسر اندر شکم هریك نه‌بیش و نه کم
نه دریشان ستخوانی، نه‌رگی، نه‌عصبی (۱۲۷)

وبدینگونه طبیعت بی‌جان را از حیات انسانی برخوردار می‌کند، ولی
درشعر او نوع اسناد مجازی که در خطاب به طبیعت باشد ، آنگونه که درشعر
فرخی دیدیم، به آن وسعت وزیبائی دیده نمی‌شود، همچنانکه در غزل وتغزل
نیز شعر او ضعیف است و با فرخی قابل قیاس نیست ازاین روی تصاویرغنائی
نیز[۹] در شعر اوکم دیده می‌شود ودر تغزلهـا کمتر از طبیعت کمك مـی گیرد و
هنگامی کـه هیجانی عاطفی به او دست می‌دهد دیگر از آوردن تصاویر باز
می‌ماند چنانکه درقصیدهٔ:

جهانا چه بد مهر و بد خو جهانی
چه‌آشفته بازار بازارگانی (۹۸)

دیده می‌شود و یا در قصیدهٔ:

حاسدان بر من حسد کردند و من فردم چنین
داد مظلومان بده ای عز میرالمؤمنین (۹۶)

که هیچگونه تصویری در آنها وجود ندارد.

نوعی از تصویر در دیوان او بطورمشخص‌دیده می‌شود که فقط درشاهنامه و گاه بطور اتفاقی درشعر گویندگان دیگر دیده می‌شود وآن تصویری است که بدون کمک گرفتن از خیال یعنی استعاره وکنایه و تشبیه و صور مجاز، بوجود آمده ودرحقیقت با هنر خاصی ازراه ترکیب صفتها Epithet ساخته شده و او دربسیاری ازوصفهای‌خود اینگونه تصویرها می‌سازد، ازجمله‌دراین‌وصف است

یوزجست ورنگ‌خیز وگرگ‌پوی وغرم‌تك
ببرجه آهـو دو و روباه حیله گـوردن
رام‌زین و خوش‌عنان وکش‌خرام و تیرگام
شخ نورد و راهجوی و سیل‌بر و کوهکن (۶۷)

که‌گرچه نوعی ایجاد شباهت را در یك‌یك اجزای تصاویر نمی‌توان منکر شد اما قدرت اصلی تصویر- بویژه دربیت دوم - به نوع‌آوردن صفت‌ها و ترکیب کلام وابستگی دارد نه به‌اصل تشبیه واین خصوصیتی است‌که در شاهنامه بطور بارزی دیده می‌شود وبسیاری ازتصاویر فردوسی ازاین مقوله‌است .

همچنین منوچهری دریکی دومورد، نوعی تصرف بلاغی ـ که می‌تواند گوشه‌ای ازصور خیال در شمار آید ـ در تعبیرات خود آورده کـه هر چند ترجمه از عربی می‌نماید اما قابل توجه است از قبیل

یکی شعر توشاعرتر زحسان(۵۳)

که اینگونه اسناد مجازی یاد آور «شعر شاعر» درعربی است وهمچنین

یکی‌لفظ توکامل‌تر زکامل(۵۳)

بر روی هم او را باید بهترین نمایندهٔ تصـاویر طبیعت در شعر فارسی و بزرگترین شاعر طبیعت‌گرای زبان فارسی بشمار آورد‌که باهمه اشعارکمی که از اوباقی است دیوانش دفتر طبیعت ودیوان‌گلها وپرندگان وجانوران و میوه‌ها و آهنگها و نغمه‌هاست و اگر درمورد شاعران دیگر این عصر، کوشش شود‌که تصاویر برجسته و اصیل‌آنها استخراج شود، در دیوان او تصاویر اصلی و ابتکاری چندان هست‌که باید تشبیهات غیر اصلی وکلیشه‌ای را ـ که بسیار کمتراست‌ـاستخراج‌کرد وبقیه‌تصاویراورا، بطورکلی، ابداعی‌وابتکاری‌دانست.

هریك از عناصر طبیعت، از قبیل‌گلها یا پرندگان وستارگان و ماه و خورشید و هلال و ابر وباران و رعد وبرق یا لحظه‌های خـاص از قبیل شب و بهار و پائیز و یا طلوع و غروب در دیوان او چندان با تصاویر گوناگون نشان داده شده‌که باید برای هرکدام فهرستی جداگانه فراهم‌کرد و تصاویر دیگر گویندگان این‌عصر را درحاشیهٔ‌آن قرارداد تا مکمل این فهرست‌باشد

محمد رضا شفیعی کدکنی

سینمای ایتالیا در سی سال اخیر

-۲-

آنتونیونی در میان سورئالیسم(که پس از تهیهٔ قسمت کاملا وریست فیلم رك «عشق درشهر» ازآن‌جدا شد)وفورمالیسم که اورا بسوی خود می‌کشد، چنین تمایل به بیان مشکل وجود، و بالاخره علاقه به اینکه امکان تفکر ،حیه به تماشاگر بدهد سرگردان است. این تضادها، جاذبه‌ای غیر قابل ،یح ولی قاطع به‌آثار او می‌بخشد.

اولین فیلم دراز او «وقایع یك عشق» (۱۹۵۰) با اینکه فیلمی متکی ستان است با روشنگری‌هائی چندخبراز‌فیلم‌های‌آینده‌اش می‌دهد. سه‌اسکچ کست یافتگان» موجوداتی را نشان می‌دهد که بامحیط‌خود مأنوس نیستند. «خانم بدون کاملیا»، درجستجوی سبکی است که سرانجام در سال ۱۹۵۵ ، « زنان در میان خویشتن » آنرا پیدا می‌کند این فیلم بالهٔ عجیب‌اشباح ، در یك حیاطخانهٔ شهر «تورینو»، با اینهمه او گوئی همیشه مفید است که ط بورژوازی بزرگ را(که خود در «فراره»اندوهبارترین شهر ایتالیادر محیط بزرگ شده است) روی‌پرده بیاورد. او در وسط فیلم « فریاد » یك گررا جای می‌دهد؛ اما واقعی بودن محیط وشخصیت‌ها این نکته رااز‌نظر ان نمی‌داردکه او پیوسته دربند مسائل معینی است درسال ۱۹۵۹ با فیلم جرا»، خود را آنگونه‌که هست نشان می‌دهد و بی‌هیچ تردیدی محیط‌مردم ،ه‌ای راکه هیچ حادثهٔ خارجی درآن مؤثر نیست با همهٔ جزئیاتش تصویر کند. **مونیکا ویتی** مظهر‌کامل این موجودات است‌که در عشق راه‌گریزی ی نجات از ملال اشرافیش می‌جوید.

جستجوهای زیبائی شناسی او در فیلم «شب» فراتر می‌رود . ساختمان ب هرصحنه بیش از مفهوم آن جلب‌نظر می‌کند ، فیلمساز درمیان حوادثی کاملا تصادفی شمرده می‌شوند و حوادثی‌که به پیشرفت ماجرا کمك‌می‌کنند

ترجیحی قائل نشده و فیلم بصورتی رقیق و مبهم باقی مانده است. در هیچ فیلم دیگر آنتونیونی ابهام او به اندازهٔ این فیلم چشم‌گیر نیست.

همین وضع در فیلم «خسوف» نیز پیش می‌آید و او صحنهٔ درخشانی از بورس رم را، بی‌آنکه رابطه‌ای با موضوع فیلم داشته باشد وارد آن می‌کند، گوئی از نظم آکادمیك که تهدیدش می‌کند وحشت دارد. «صحرای سرخ» (۱۹۶۴) برغم رنگ روانی‌که دارد، همین‌وضع آشفته وآشفته‌کننده را تشدید می‌کند.

فدریکو فلینی

در سال ۱۹۴۸ زیر عنوان کلی«عشق»، و با امضاء «روسلینی» دو فیلم کوتاه عرضه می‌شود که اولی، «صدای انسانی»(ازروی‌اثر کوکتو) برای آنا مانیانی، تمرینی برای‌هنربازیگری است و دیگری‌که «معجزه» نام دارد، با لحن کاملا غیر عادیش تماشاگر را حلب می‌کند. عجیب بودن‌سناریو ونیزحضور هرپیشه ناشی و تازه‌کاری بنام «فدریکو فلینی» در این فیلم تاحد زیادی مایهٔ حیرت می‌شود زیرا تماشاگران پیش از آن این نام را به دفعات در آغاز فیلمها در میان اسامی سناریو نویسان دیده‌اند «فلینی» که قرار است بعد ها نامش در سرلوحهٔ اسامی کارگردانان دومین نسل بعد از جنگ قرار گیرد، در سال ۱۹۵۱ «پیك عشق» را می‌سازدکه «معجزه» را بیاد می‌آورد و بالاخره در «ایل ویته‌لونی»[1] از هرروی این‌فیلم‌ها نشانه‌هاست: ملالی‌که شهرکوچك را به ستوه آورده است، وکوشش جوانانی‌که تازه قدم بەسن رشدگذاشته‌اند، برای فرار از این ملال. در همه این فیلم‌ها چنان‌لحن شخصی وخاصی هست که بی‌هیچ شکی خبر از آینده‌ای مهم می‌دهد.

همین دنیای بی شادی، درفیلم «جاده» نیز باظرافت خاصی تصویر شده است. فلینی‌عمداً دکوری مبتذل انتخاب می‌کند، با جمعیتی بی‌نام، باپلاژهای خلوت و نواحی عریان. گوئی می‌خواهد هرچیزی راکه ممکن است ما راار توجه به ستاره‌اش جولیتا ماسینا باز دارد حذف کند. این ستاره را ما بعدها هم در فیلمهای دیگر فلینی یعنی «شبهای کابیریا» و «جولیتای ارواح» باز می‌بینیم.

میل به تازه‌ترکردن‌کار خویش، فلینی‌را وادار می‌کندکه با فیلم «ایل بیدونه[2]» موضوع نامفهومی را بدست بدهد. اما این اشتباه در سال ۱۹۵۹ وقتیکه اوفیلم«زندگی شیرین» را می‌سازد فراموش می‌شود. «زندگی‌شیرین»

1– Ivitelloni 2– Il Bidone

اتوبیوگرافی عجیبی است: دراین فیلم قهرمانی «وینه‌لونی» مردی شده است. اما او در دنیای بیهودگی غـرق شده است. اجتماعی کـه با توسل به الکل و شهوترانی می‌کوشد از پوچی‌خود فرارکند. فلینی مانند **اشتروهایم** بر این جامعه داغ ننگ نمی‌زند و مانند «آنتونیونی» نیز باآن کنار نمی‌آید اومانند رومان نویسان روسی آنرا مشاهده و بیان می‌کند ولـی این فرق را بـا آن نویسندگان داردکه برضعف این موجودات ترحم نمی‌آورد وکاری نمی‌کندکه ما نسبت به‌اشخاص‌فیلمش مانند «دائی‌وانیا» یا «اوبلومف» ویا«راسکولینکف» احساس عطوفت‌کنیم.

«هشت ونیم» که از ادعای‌زیادی خبر می‌دهد، شکها، امیدها، ورؤیاهای یك فیلم‌سار راکه بدون شك خود فلینی است روی نوار فیلم می‌آورد . فلینی در این فیلم با تسلط و مهارت فراوان به تماشاگر تحمیل می‌کند که اثری ظاهر چنان غیر واقعی راناشی ازیك واقعیت درونی بداند. چهرهٔ این‌هنرمند آفریننده‌که به‌مرحلهٔ ناتوانی رسیده است‌بطور طبیعی درفیلم«حولیئتای‌ارواح» ظاهر می‌شودکه‌کوششی است برای‌آفریدن‌یك سبك.

با وحود این فلینی از همهٔ جریانهائی کـه سینمای معاصر را با خود می‌کشد، خود را نجات داده و زبانی در سینما ایجادکرده است‌کـه فقط خود او سخن‌گفتن به‌آنرا می‌داند.

ازنسلی به‌نسل دیگر

نئورئالیسم که وابسته به دو جریان هنری «وریسم» و «کمدیادل آرته» یعنی مشاهدهٔ دقیق واقعیت و بدیهه سازی خاص ایتالیائی است ، از بیست و پنج سال به این‌طرف برسینمای‌این‌سرزمین حاکم‌است، باوجوداین در عین‌حال که‌کسانی مانند «فلینی» و«آنتونیونی» توانسته‌اند استقلال خودرا بازیابند،سینماگران دیگر می‌کوشندکه برای فرار ازآن به «اکسپرسیونیسم» پناه‌ببرند: تأثیری راکه سینمای نسل ۱۹۲۰ آلمان بر فیلمسازان‌کوچکتری نهاده‌است نمی‌توان ناگفته گذاشت . این تأثیر را می‌توان در فیلم های «راهزن» اثر **لاتوادا**[1] «حورشید همچنان می‌دمد» ، اثر **ورگانو**[2]، و«شکار غم‌انگیز» و «برنج تلخ» اثر **دوسانتیس** آشکارا دید . درفیلم اخیر آنچه جلب توجه می‌کند کار شاق و طاقت‌فرسای دختران در برنجزارها است و بدینسان سینما دراین فیلم عمیقاً در واقعیت ریشه‌کرده است .

این‌صفت مستندبودن چنان‌مشخص است‌که اغلب‌عقاید سیاسی واجتماعی

1- Lattuada   2- Vergano

فیلم‌سازان آشکارا درفیلم منعکس می‌شود . فرانچسکو روسی [1] که فیلم غارت شهر او یك شعارسیاسی است می‌گوید: «برای‌من فیلم تنها وقایع‌نگاری نیست بلکه قضاوت‌است». فیلم‌هائی‌که مخالفت بافاشیسم ویا جنگ‌را مجسم‌می‌سازند تعدادشان به صدها می‌رسد . فیلم‌های مربوط به مقاومت‌گاهی از دیالکتیك مارکسیستی الهام گرفته‌اند مانند فیلم تروریست‌که جان فرانکو دوبوسیو [2] آن‌را «تاریخ سیاسی» نامیده‌است و درآن تجربه‌ای راکه خودش داشته به‌روی پرده‌آورده است.

درسال۱۹۴۷ رناتوکاستلانی [3] در فیلم «دربرآفتاب روم» نسل جوانی را تصویر کرده که در میان جبن و بندوبست بزرگ شده‌است. لوئیجی رامپا [4] با فیلم‌های متعددی از قبیل «زندگی درحال صلح» ، «آنجلینای محترم» و «روزهای دشوار» کوشید تاحدی با شهامت علیه‌کسانی که اصرار داشتند از ایتالیای زمان‌جنگ وبعدازجنگ یك‌چهرهٔ قراردادی بسازند قیام‌کند .

این‌تصویر ازجامعه‌ای بدون‌ایمان محکم ، نقطهٔ مقابل تابلوهای آثار دوران فاشیسم است‌که کارلو لیتزانی [5] درمورد عشقهای دشوار «عشاق بیچاره» اش تصویر می‌کند ویا چهرهٔ تقریباً اصیلی‌که پیتروجرمی از لوکوموتیوران فیلم «صفحهٔ قرمز» ، یا روستائیان «به‌نام قانون» ویا مهاجران «راه امید» عرضه می‌کند، باوجود این «جرمی» اولین موفقیت چشم‌گیرش را با «طلاق ایتالیایی» به‌دست می‌آورد که مانند فیلم‌های دیگر او یك طنز اجتماعی است ولی تماشاگران فقط جنبهٔ‌کمیك آن‌را درنظر می‌گیرند .

این یگانه تضادی نیست‌که این سینمای زنده و پرجوش و خروش به‌ما عرضه‌می‌کند: «کاستلانی» پس‌ازاینکه دوستداران‌سینمارا بافیلم‌های «پریماورا» و «یك‌جو امید» شیفته می‌کند ناگهان با «رومئو و ژولیت» به‌فیلم تاریخی رومی‌آورد که با پیروی از بهترین‌اصول نئورآلیسم در «ورونه» ، «سی‌ینه» و «ونیز» تهیه می‌شود . و باز تغییر جهت حیرت‌آوری در کار پازولینی دیده می‌شود او بعد از اینکه مدتی در دنیای آلودهٔ «آکاتونه» و «ماماروما» قدم می‌زند ناگهان با الهام از «انجیل متی» زندگی مسیح را با شایستگی کامل به‌روی پرده می‌آورد. و با الهام از اساطیر یونان فیلم‌های «ادیپ» و «مده‌آ» را می‌سازد .

اما پیش‌ازاینکه به‌این نسل‌تازه بپردازیم باید به بعدازجنگ برگردیم

1- F. Rosi 2- Gianfranco de Bosio

3- Renato Castellani 4- Luigi Zampa 5- Carlo Lizzani

که در آن حتی فیلمسازهای قدیمی مانند **بلازتی** [1] با فیلم «چهارقدم در ابرها» و «یك روز از زندگی» یا **جنینا** با فیلم «دختر مرداب» نویدهای تازه‌ای از پیروی نئورآلیسم می‌دهد، **ماریوسولداتی** هم وقتی که در سال ۱۹۵۲ «دختر شهرستانی» را تهیه می‌کند به قدرکافی مشهور است او که خود نویسندهٔ با استعدادی است روابطی را که بین نویسندگان وسینماگران ایتالیایی برقرار شده است نشان می‌دهد درهیچ کشوری چنین رابطهٔ نزدیکی بین ادبیات و سینما وجود ندارد و نام نویسندگانی مانند **ساواتینی**، **پراتولینی**، **دیه‌گو** فابری، **پاوزه**، **موراویا**، **بوتساتی** و **برالکاتی** در سرلوحهٔ اغلب فیلمها دیده می‌شود.

ماریو مونی‌چلی [2]، در آغاز با **استنو** [3]، متخصص فیلمهای **توتو** [4]، (یکی از بزرگترین هنرپیشه‌های کمدی ایتالیا) همکاری می‌کند. اما فیلم «پدران و فرزندان» را مدیون خود «مونی‌چلی» هستیم که دارای نکاتی بسیار ظریف است. در فیلم «کبوتر» تماشاگران برای اولین بار آن دزدهای مضحك وناشی را می‌بینند که بعدها درسینماهای همهٔ کشورها نظائرشان دیده می‌شود «مونی چلی» با فیلم «جنگ بزرگ» موفق می‌شود که جنگ را از جنبهٔ افسانه‌ای آن خالی کند. درسال ۱۹۶۳ دست به کار دشواری می‌زند: یك موضوع تاریخی را بدست می‌گیرد و می‌کوشد که در آنهم به نئورآلیسم وفادار باشد و هم جنبهٔ کمیك فیلم را حفظ کند: فیلم «رفیقان» بااستحکامی که درعین حال هیجان آمیز است اعتصاب ناموفقی را در یکی ازکارخانه‌های «تورنیو» در آغاز قرن بستم نشان می‌دهد. متأسفانه بدنبال این فیلم که هم موضوع آن جالب بود و هم این موضوع خوب پرورانده و عرصه شده بود، «مونی چلی» یك فیلم «کازانوا» ساخت که باید گفت هیچ چیزی نبود بجز یك فستیوال «مارچلو ماسترویانی».

لوئیجی کومنجینی [5] نیز بارشته فیلمهای «نان، عشق فانتزی» آشکارا طرف کمدی را می‌گیرد. و «دینوریسی» با «نان وعشق، چنین باشد..» همان موضوع را از سرمی‌گیرد. آنچه دربیشتر این فیلمها جلب نظر می‌کند اینست که در آنها موضوعهای جدی با برداشتی سبك بدست گرفته می‌شود: چهرهٔ واقعی ناپل درفیلم «ناپل میلیونر» اثر **ادواردو فیلیپو** [6] یا «طلای ناپل» اثر «ویتوریو دسیکا» و یا «ناپل» اثر **اتوره‌جانینی** [7] و حتی در «غارت شهر»

1– Blasetti 2– Mario Manicelli 3– Steno
4– Toto 5– Luigi comencini 6– Eduardo Filippo
7– Ettore Giannini

اثر «فرانچسکو روسی» نشان داده می‌شود. وچهرهٔ سیسیل در فیلم‌های «پیتر جرمی» (بنام قانون، راه امید، طلاق ایتالیائی) وبالاخره فیلمهای متعدد شهرهای رم، میلان، تورتیو، ولون و ونیز را در برابر چشم ما قرار می‌دهد زیرا سینمای ایتالیا نیزمانند ادبیات ایتالیا منطقه‌ای وناحیه‌ای است.

اما فیلمسازان نسل جدید به تجارب متعدد دیگر نیز دست می‌زنن مثلاً لوچیانو امسر[1] با فیلم «یکشنبهٔ ماه اوت» از فیلم هنری به فیلم طولا روی می‌آورد، ویتوریو دوستا[2] بافیلم «راهزنان اورگوسولر» تحلیل‌حد وجالبی ازروستا به عمل می‌آورد، مارکو فرری[3] چهره مضحك وستمگرانه از اسپانیا درفیلم «ال کوکه‌چیتو»[4] عرضه می‌کند وبالاخره والریوسورلیم «خاطرات خصوصی» پراتولینی را باظرافت بروی پرده می‌آورد.

. موج نو سینمای فرانسه جریانی موازی در سینمای ایتالیابوجودآور است. و از میان سینماگران موج نو ایتالیا ارمانواولمی[6] توانسته است د قشر وسیع تماشاگران سینما رابطه پیداکنند: پس ازکوشش جالبی که با فی «زمان متوقف شد» بعمل آورده، درفیلم «پست» مجموعه‌ای ازوقایع کوچك‌واق راگرد می‌آورد و بالاخره درسال ۱۹۶۵ با فیلم «و مردی آمد» چهرهٔ پا ژان بیست و سوم را مجسم می‌سازد. بر گرداو «گروه۲۲ دسامبر» گردمی‌آ که کارگردانانی نظیر اری‌پراندو ویسکونتی[7]، دامیانو دامیانی[8]، آلبر کانالدا[9]، لینا ورتمولر[10]، و «جان فرانکو دو بوسیو» اعضاء آن‌گروه کارگردانان جوانی از قبیل الیوپتری[11]، و پل اوکیو نیز از سال ۹۶۰ شروع بکارکرده‌اند، اما اشکالات مادی که‌برای سینمای هنری در ایتالیا وج دارد مانع این می‌شودکه‌آنها خود را درصف سینماگران بزرگ قراردهند پا

1- Luciano Emmer 2- Viitorio de Seta
Marco Ferreri 4- El Cochecito 5- Valerio
ırlıni 6- Ermano olmi 7- Eriprando Visconte
·Damio Damiani 9- Alberto Canalda 10- Lina
ertmuler 11- Elio Petri

دربارهٔ تعبیری برچند بیت حافظ

درشمارهٔ هشتم آن مجلهٔ گرانقدرمقاله‌ای زیرعنوان تعبیری برچند بیت حافظ به‌خامهٔ آقای حسینعلی ملاح به‌نظررسید که برخی از قسمتهای آن بسیار دانشمندانه وسودمند بود ونگارنده دربارهٔ آنها سخنی ندارم، اما دربارهٔ تعبیر ازمعنی «چنگ» وقائل شدن به‌معنی مجازی «صراحی» برای کلمه، درچندبیت حافظ، به‌نظر نگارنده پذیرفتن رأی وتعبیر ایشان بـاقاعده‌های لغت ، وسنت حقیقت ومجـازوفن بلاغت سازگار نیست وچنانکه خواهیم دید هرچند درلغت کلمهٔ «غلغل» به‌آن معنایی که ایشان اراده کرده‌اند آمده‌است اما بـا «چنگ» به‌معنی صراحی ترکیب نشده‌است وحق نمی‌دهد ازینرو «چنگ» راکنایـه از «صراحی» دانستن درمصراع : («چنگ» صبحی به‌درپیرمناجات بریم) خالی ازتکلف نیست‌ودرمتن‌دیگری‌وحتی‌دردیوان‌خودشاعرهم نمونه‌ای دیگرنمی‌توان برای‌آن‌جست حافظ درچند بیت در باره «چنگ» ومی صبوحی بیتهایی دارد که نشان می‌دهد صبوحی را با ترانه چنگ می‌نوشیده‌اند بیتی هم ازسعدی در ین باره مشاهده شد که این است:

موسم نغمهٔ چنگ است کـه در بزم صبوح
بلبلان‌رازچمن‌ناله وغوغابرخاست   سعدی

اما درشعرحافظ :

نوای چنگ بدانسان زنـد صلای صبوح
که پیرصومعه راه درمغان گیرد .   حافظ

***

گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک
نوای من بسحر آه عذرخواه من است   حافظ

***

بنوش جـام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ
بیوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود حافظ

***

سحرگـاهـان کـه مخمور شبـانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه حافظ

ازهمه این ابیات می‌توان دریافت که صبوحی را بانوای چنگ می‌نوشیده‌اند «نوای چنگ صلای صبوح زند»، «ترانه چنگ صبوح»، «بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف وچنگ»، «موسم نغمهٔ چنگ است که در برم صبوح»، «زچنگ زهره شنیدم که صبحدم»، «سحرگاهان گرفتم باده با چنگ وچغانه»

در بیت موردبحث:

تا همه خلوتیان جـام صبوحی گیرند
چنگ صبحی بـه‌درپیر مناجات بریم .

شاید بتوان گفت : برای اینکه همهٔ خلوتیان جام صبوحی بنوشند (خلوتیانی که‌درخانهٔ پیراند) چنگ صبحی«چنگی را که درصبح می‌نوازند برای‌صبوحی نوشیدن» به‌درپیرمناجات‌بریم («اگر به‌پیرمناجاتی» درديوان حافظ قائل باشیم، به‌صورت‌مضاف‌ومضاف‌الیه) وگرنه درديوان حافظ کلمه «پیر» گاه به‌معنی لغوی آن به‌کار رفته مانند هان‌ای‌پسرکه پیرشوی پندگوش کن ، یا : که رای پیر از بخت جوان به . وگاه به‌معنی مرشد وانسان‌کامل وراهنما. مانند : پیرما گفت خطا برقلم صنع نرفت .... و به‌صورت ترکیب هم در دیوان او این ترکیبات به نظر حقیر رسیده است :

پیرخرد، پیرسالخورده، پیر گلرنگ، پیرخانقه، پیرمغان، پیرخرابات، پیرمیخانه، پیرمیفروش یامیفروشان، پیرصومعه، پیرباده‌فروش وبه‌ویژه‌پیرمغان وپیرخرابات بتکرار درسخنان حافظ به‌کاررفته است . اما «پیرمناجات» بـا پیرهایی که دیدیم مانند : مغان وخرابات ومیفروش، ناجور به‌نظرمی‌رسد این چنین پیری به‌مناجات‌کاری ندارد «مناجات» به‌عقیده حافظ دست حوزه «شیخ وزاهدوصومعه‌دار ومفتی و واعظ»است‌که بدان‌راه «سالوسی وریا ومردم‌فریبی» را بپیمایند. آیا اگردرمصراع دوم «پیر» را اضافه نکنیم‌وفرض‌کنیم معنی‌چنین است «چنگ صبحی» را به‌درپیر برای یابه‌عنوان مناجات ببریم معنی‌لطیف‌تر و روشن‌تر نمی‌شود؟ و ازنوع طنزهای معمول حافظ نیست‌که اغلب ریاکـاران و مناجاتگران را بباد تمسخرمی‌گیرد؟ یعنی به‌جای مناجات ریاکاران به‌هنگام

صبح ، مارندان خراباتی وپیرو پیر ، چنگ مخصوص صبح را برای خلوتیان بهدرپیرمی بریم تا همه بهنشاط آیند وجام صبوحی بر گیرند چون دربیت پیش ازآن میفرماید :

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم   شطح و طامات بهبازار خرافات بریم

(آیا این «پیر» همان پیرخرابات نیست؟ نهپیرمناجات)

چنین کسی که خرقه صوفی را بهخرابات میبرد به«مناجات» چه کاردارد وآیا مناجات هم پیری داشتهاست ؟ ودرخرابات چهمی کرده است؟ چنگ را میبرند تا باده بنوشند بههنگام صبح ومیدانند که درخانهٔ پیرباده هست چون رندانی مانندحافظ صبوحیومی بیبانگ چنگ نمینوشیدهاند چنانکه فرماید:

میخور بهبانگ چنگ ومخور غصه ورکسی
گوید تراکه باده مخور گو هوالغفور

***

ما می بهبانگ چنگ نهامروز می کشیم
بس دورشد که گنبد چرخ این صدا شنید

***

بنوش بادهٔ صافی بهنالهٔ دف و چنگ
که بستهاند بر ابریشم طرب دل شاد

اگر پیرمناجات رامانند پیرصومعه ترکیبی بدانیم بازهم ممکناست به نوعیطنزقائل شویم،ودرهرحال چنگ بهمعنی همان آلت موسیقیاست نهبهمعنی مجازی صراحی .

حافظ «چنگ» را بههمین معنی بهمضمونها وصورتهای گوناگون آورده استکه ازنظراختصارفقط بهیادکردن یك مصراع ازهربیت اکتفامیشود :

همچوچنگ ازبهکناری ندهیکام دلم. چنگ در پرده همی میدهدت پند ولیك ... مغبچهای ز هر طرف میزندم بهچنگ ودف ... چشمم به روی ساقی و رویم به قول چنگ .... چنگ بنوار و بساز اربنود عود چه باك ... بس که درپرده چنگ گفت سخن ... بهبانگ چنگ بگوئیمآن حکایتها ... طامات وشطح دررهآهنگ چنگنه. . بهلعب زهرهٔچنگیوبهرامسلحشورش... بهدورگل منشین بیشراب وشاهد وچنگ ... من که شبها ره تقوی زدهام با دف و چنگ ... به صوت ونغمهٔ چنگ و چغانه یادآرید ... رباب وچنگ به بانگ بلندمی گویند... صدای چنگ و نوشانوش ساقی ... میده که سربهگوش منآورد چنگ و گفت... برندرپرده چنگای ماه مطرب.. گوشم همهبرقول نی ونغمهٔ چنگ است ... بهبانگ چنگ مخور می که محتسب تیراست . .

گیسوی چنگ ببرید بـه مرگ می‌ناب ... ای چنگ نـاله بر کش وای دف خروش کن... چنگی حزین وجامی بنواز یا بگردان ... بی‌بانگ رودوچنگی بی‌یاروجام باده... نظر نویسنده محترم دربارهٔ ردمعنی«چنگ صبحی» بدانسان که آقای پرتوعلوی آورده‌اند، صائب است و«چنگ» را که باید دربزم صبوحی بنوازند با «نقاره و کوس» وامثال آنگونه ابزارموسیقی نوبتی مترادف آوردن چنگی بعدل نمی‌رند.

واما دربـارهٔ معنی «چنگ» دربیت‌های :

مانعش غلغل چنگ است وشکرخواب صبوح
ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

***

چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر
جام در قهقهه آید که کجـا شد مناع

***

جرعهٔ جـام براین تخت روان افشانم
غلغل چنگ در ایـن گنبد مینا فکنم

به‌نظر نگارنده چنگ را اگر به‌همان معنی ابزارموسیقی بگیریم هیچ خللی به‌معنی بیتها نمی‌رسد ونیازی نخواهیم داشت که باتکلف کلمه‌ای راکه نه درفرهنگها به‌چنین‌معنایی آمده ونه‌می‌توانیم‌شاهدهای دیگر (نظم‌یانثر) ازدیگر گویندگان و نویسندگان فارسی به‌معنی مجازی صراحی برای کلمـه بجوییم بدینسان بیاوریم ، مجازی که بامعنی حقیقی پیوند نامتکلفانه‌ای ندارد. واینك معنی لغوی غلغل را می‌آوریم با شواهدی از فردوسی وخود حافظ تـا موضوع روشن‌ترشود ومعلوم گردد که چنگ با (غلغل) به‌معنی خودآمده‌است :

۱ـ شوریدن بلبلان ومرغان درحال مستی نـام‌آواز بلبلان چون بسیار باشند . آوازمرغان بسیار. (لغت‌نامه دهخدا)

۲ـ حکایت صوت جوشیدن آب وشراب وجز آن. آوازجوشیدن دیگ . صوت قلیان ، آواز چون به‌کوزه درون شود . بانگ کوزه درآب ، صوت آب درکوزه و صراحی وجزآن .. بـانگ‌شراب چون ازشیشه فروکنند. بانگ قلیان ؛ (لغت‌نامه) برای این معنی دوشاهد یکی از شاهنامه‌آمده : و دیگری ازحافظ :

یارب چه‌جرم کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های غلغلش اندرگلو ببست[1]

۳ـ صدا و آواز بسیار از یکجا که معلوم نشود که چه‌می گویند(لغت نامه به نقل از برهان). شوروغوغا . فریاد و هایهوی بسیار(از آنندراج) دادوفریاد. همهمه وغوغا (فرهنگ اسدی).

غلغله هم که اغلب با (افتادن) و (افکندن) و (انداختن) صرف می‌شود به‌معنیهای : شوروغوغا وغریو وفریاد وهیاهوی بسیاراست .

کلمهٔ غلغل درشاهنامهٔ فردوسی

ز بس غلغل و نالهٔ کرنای
توگفتی همی دل بجنبد ز جای.
(چاپ بروخیم ص۶۱۶ س۱۰)

شدند آن زمان رومیان زرد روی
همه پاك با غلغل وگفتگوی .
(ص۱۴۷۸س۱۶)

چوگرسیوز آن کاخ دربسته دید
می و غلغل و نوش پیوسته دید
(ص۱۰۸۱ س۶)

سپاهی پس از غلغل و گفتگوی
سوی شاه نوذر نهادند روی.
(ص ۴۷۲ س۳)

به‌توران زمین برنهادند روی
جهان شد پراز غلغل و گفتگوی .
(ص۱۲۲۰س۴ح)

چو یك هفته بگذشت و ننمود روی
برآمد بسی غلغل و گفتوگوی .
(ص۱۴۰۸س۱۷)

---

۱ ــ همین یك بیت درسراسردیوان حافظ آنهم بدون (چنگ) به‌معنایی آمده که فاضل محترم آنرا هنگام ترکیب شدن با «چنگ» بدانسان تعبیر کرده‌اند که خالی ازتکلف نیست .

یکی غلغل از کاخ وایوان بخاست
تو گفتی شب رستخیز است راست.
(ص۵۴۳س۱)

پر از غلغل رعد شد کوهسار
پراز نرگس و لاله شد جویبار
(ص۱۵۸۵س۲)

چو ارجاسب از خواب بیدارشد
زغلغل دلش پر ز تیمار شد .
(ص۱۶۱۹س۸)

پرستندگان تیز برخاستند
به هر سو یکی غلغل آراستند.
(ص۵۶۳س۱۶)

در دیوان حافظ «غلغل» بدینسان آمده است
مسکین چو من بـه‌عشق گلی گشته مبتلا
وانـدر چمن فکنـده ز فریـاد غلغلی

***

بـودی درون گلشن و از پردلان تـو
درهند بـود غلغل و در زنگ بد فغان .
(ص قیط مقدمه حافظ چاپ قزوینی س۳)

چنانکه ملاحظه می‌شودغلغل دراین بیتها، همه به‌معنی سوم است به‌معنایی که نویسنده محترم اراده کرده‌اند گذشته ازاینکه خود حافظ «غلغل» را برای «جرس» هم به‌کار برده است :

کاروان رفت وتودرخواب و بیابان درپیش
وه کـه بس بیخبر از غلغل چندین جرسی.

وپیداست که«جرس» رانمی‌توان به‌معنی‌صراحی یاظرفی مشابه آن گرفت.

محمدپروین گنابادی

آندره موروآ

مارسل پروست

۳

اما در اواخر کتاب ، «مارسل» آگاهی دیگری می‌گیرد که شبیه همان آگاهی قبلی از راه تکهٔ «مـادلن» است و در «گروش هنری» ، چیزی شبیه «گروش مذهبی» است. درلحظه‌ای که وارد خانهٔ گرمانت‌ها می‌شود ، قدم بر دو پلهٔ جدا از هم می‌گذارد و وقتی قد راست می‌کند و برسنگفرش بد تراش پا می‌نهد که یك سنگ آن بلندتر از سنگ پهلوئی است ، تمام اندیشه های اندوهباری که درآن لحظه داشت ، دربرابر همان سعادتی که سابقاً طعم مادلن به او داده بود ، زایل می‌شود :

«مانند همان لحظه‌ای که «مادلن» را می‌چشیدم ، هرگونه نگرانی دربارهٔ آینده ، هرگونه تردید ذهنی از میان رفت . عشقی ژرف چشمانم‌را خیره‌می‌کردوهربارکه همان قدم را تکرارمی‌کردم- یك پا بر سنگ بلندنزدیك پا بر سنگ کوتاهتر- احساس لطافت و خیرگی از نور برگرد من می‌چرخید . موفق شدم «گرمانت‌ها» را فراموش‌کنم وآنچه را که احساس‌کرده بودم باریابم : خیال خیره‌-کننده و نامشخص را که‌گرد سرم می‌چرخید وگوئی به من می‌گفت: «اگر قدرت‌داری مرا به هنگام عبور بگیر وبکوش تامعمای سعادتی را که به تو عرضه می‌کنم دریابی...» وناگهان آنرا شناختم : ونیز بود که‌کوششهادم برای شرح وتحلیل آن هرگزبه جائی نرسیده بود واحساسی‌که درگذشته برروی دوپلهٔ نامساوی «سن مارك» بمن دست داده بود به همراه همهٔ احساسهای دیگر آنروز، به سراغم می‌آمد.»

دوباره درسایهٔ دوعامل «احساس حال» و «خاطرهٔ گذشته»، شادی خاص

هنرمند را احساس می‌کند بلحظه‌ای بعد ، چون می‌خواهد که دست بشوید و حولهٔ کهنه‌ای به او می‌دهند ، تماس نامطبوع این حوله باانگشتانش ، دریازا به یاد اومی‌آورد. چرا ؟ زیرا مدتهای دراز پیش ازآن، سی سال یا چهل سال پیش ، در مهمانخانه‌ای در کنار دریا ، حوله هـا همین حالت را داشتند. این ضربه‌های ذهنی هم شبیه همان ضربهٔ «مادلن» است . بازهم پارهٔ کوچکی اززمان است که‌نویسنده تثبیت می‌کند ومی‌گیرد و «باز می‌یابد.» وارد دوران واقعیت‌ها می‌شود یا بهتر بگوئیم «واقعیت یگانه» که همان هنر است. احساس می‌کند که‌ازآن‌پس تنهایك‌وظیفه داردوآن رفتن به‌جستجوی این قبیل احساسها است ، به جستجوی زمان ازکف رفته . زندگی ، بدینسان که ما می‌گذرانیم، هیچ اهمیتی ندارد وزمان ازکف رفته‌ای بیش نیست. « هیچ چیزی نمی‌تواند واقعاً تثبیت شود و شناخته شود مگر از چشم‌انداز ابدیت که همان چشم‌انداز هنر است.» باز آفریدن ادراکات وتأثیرات فراموش شده ، بهره‌برداری ازاین ذخیره معدنی پهناور که حافظهٔ مردی‌تجربه دیده است، وتبدیل این خاطرات به اثر هنری ... این است وظیفه‌ای که او به گردن گرفته است.

«درهمین لحظه ، درهتل خصوصی‌گرمانت‌ها ، این صدای پا ، صدای پاهای من‌که آقای « سوان » را مشایعت می‌کردم ، این طنینی جهنده ، آهنی ، پایان ناپذیر و فریاد مانند و خنك زنگ کوچك‌که به من اعلام می‌کرد که آقای « سوان » رفته است و مامان می‌خواهد بالا بیاید. . . . باز آن صداها را می‌شنیدم خود آنها را می‌شنیدم‌که درعین حال، درگذشته‌ای آنهمه دور بودند. . . . تاریخی که درآن صدای زنگ درباغ کومبره را، که آنهمه دو و درعین‌حال درونی بود ، می‌شنیدم ، نقطهٔ اتکائی بود در این حجم عظیمی کـه نمی‌دانستم‌دارم. وچنانکه‌گوئی درارتفاع عظیمی‌باشم ازاینکه اینهمه سال را زیر پای خودم و بااینهمه درخودم می‌دیدم، دچارسرگیجه می‌شدم .

اگردست‌کم وقت‌کافی‌دراختیارم بودکه اثرم را تکمیل کنم، آنرا برمهر این « زمان » نقش می‌کردم‌که امروز اندیشه‌اش با اینهمه قدرت برمن مسلط است و در آنها آدمها را تشریح می‌کردم و این ایجاب می‌کردکه آنها را به موجودات غول‌آسا تشبیه کنم که مکان قابل ملاحظه‌ای درزمان اشغال کرده‌اند، خیلی مهمتر از جائی محدودکه در فضاء به آنها اختصاص داده شده است.»

بدینسان کتاب همان طور که با فکر «زمان» آغاز شده است با همان فکر نیز پایان می‌یابد.

***

وقتیکه انسان اثر کامل پروست را از سر می‌خواند از این فکر که عده‌ای از منقدان آنرا به نداشتن طرح اولیه متهم کرده‌اند حیرت می کند . برعکس این ادعا ، سراسر این اثر عظیم ، مانند یك سمفونی دقیقاً ساخته شده است . مسلماً هنر واگنر در همهٔ هنرمندان آن اثر تأثیر گذاشته و « در جستجوی زمان از کف رفته » ، شاید حتی بیشتر از یك سمفونی ، ساختمانی مانند یك اپرای واگنر دارد صفحات اول آن «پرلود»ی است که در آن «تم»های اصلی معرفی شده‌است: زمان، زنگ‌زدن مسیو سوان، قریحهٔ ادبی، تکهٔ «مادلن»... و بعد طاقی وسیع از «سوان» به «گرمانت‌ها» زده می‌شود ، و در پایان کتاب همهٔ «تم»ها همدیگر را باز می‌یابند، «مادلن» به یاری پلها و حوله‌های کثیف در خاطر زنده می‌شود زنگ در مسیو سوان ، درست مانند صفحه‌های اول صدا می کند ، و کتاب با کلهٔ «زمان» پایان می‌یابد که موضوع اصلی آن بود.

آنچه خوانندهٔ سطحی را بمشك می‌اندازد این است که در داخل این طرح اصلی دقیق و جدی ، یادآوری خاطرات برطبق نظم منطقی و تاریخی انجام نمی گیرد ، بلکه مانند رویا ، و براثر هماهنگی اتفاقی خاطرات و یادآوری بی‌اختیار صورت می گیرد .

۴

نسبیت احساسات

اصالت این اثر عجیب ، نخست دراین است که هنر پروست ، هنری است آکنده از فرهنگ زیبائی‌شناسی، علمی و فلسفی، پروست اشخاص اثر خود را با همان کنجکاوی پرشور و استاداته‌ای زیر نظر می گیرد که طبیعی‌دانی حشره‌های خودش را زیر ذره‌بین قرار می‌دهد . از آن ارتفاعی که این هوش استثنائی اوج می گیرد، انسان جای خود را درطبیعت باز می‌یابد ، یعنی جای حیوانی شهوتران را در میان حیوانات دیگر . حتی جنبه گیاهی او با وضوح ظاهر می‌شود «دختران نو شکفته» پیش از اینکه خیالی باشند، فصل لازمی

از زندگی کوتاه گیاه انسانی هستند. در عین تحسین طراوت آنها، نکات نامرئی ومبهمی را که خبر ازمیوه می‌دهند تشخیص می‌دهد: بلوغ، بعد تخم، و جذب رطوبت: «همانسان که بر روی گیاهی گلها در دورانهای مختلف رشد می‌کنند و می‌رسند، من درآن پلاژ «بالبك» آنها را دروجود زنان پیر دیده بودم: این دانه‌های سخت و این چهرهٔ مسلول... که روزی دوستان من چنان خواهند شد.»

بهتر بود دراینجا عبارتی را نقل می‌کردیم که درآن فرانسواز گیاه روستائی و خودرو وزندگی مشترك اوبا اربابانش تشریح‌شده است: «شارلوس» زنبور کافر درشت و «ژولین» گل ارکیدهٔ آغاز «صدوم و عموره»؛ و نیز آن صحنه دراپرا که کلمات دریائی، بتدریج کلمات زمینی را غرق‌می‌کنند و گوئی انسان اشخاص اثر را که به غولهای دریائی بدل شده‌اند فقط از ورای رنگ کبود شفافی می‌توانند ببینند. حتی زیباترین اساطیر یونان نیز نمی‌تواند به این خوبی «جنبهٔ آسمانی» درام انسانی را بیان کند.

عشق، حسادت و غرور برای او بیماریهائی بیش نیستند. «عشق سوان» تشریح بالینی تحول کامل یك حالت مرضی است. بدیدن وصوح دردناك این علم الامراض احساساتی، انسان احساس می‌کند که خود شاهد نیز در معرض رنجهائی که تشریح می‌کند قرار گرفته است، اما همانطورکه بعضی از پزشکان می‌توانند «من بیمار» خود را از «من متفکر»شان جدا کنند و هرروز پیشرفتهای یك سرطان و یا فلج را یادداشت کنند، او نیز عوارض بیماری خود را باتحصص قهرمانانه‌ای تشریح می‌کند.

جنبهٔ علمی سبك او قابل ملاحظه است. بسیاری از زیباترین ایماژها، از فیزیولوژی، فیزیك و یا شیمی گرفته شده است. در اینجا بطور تصادفی، قسمتهائی از چند صفحه را انتخاب می‌کنیم:

«مادرم مدت‌سه‌سال، سرخابی راکه‌یکی‌ازخواهرزاده‌هایش به لب می‌زد تشخیص نداد، زیرا آنرا درمایعی حل می‌کرد ونامرئی می‌ساخت. تا روزیکه یك مقدار اضافی و یا عامل دیگری، حالتی را که به آن «اشباع مفرط» می‌گویند بوجود آورد، همهٔ سرخاب نامرئی متبلورشد ومادرم دربرابر اینهرزگی رنگ، فریاد برآورد که شرم‌آور است و همهٔ روابطش را با خواهرزاده‌اش برید...»

«آنانکه عاشق نیستند معتقدند که شخص فهمیده و باذوق باید به خاطرکسی رنج ببرد که به زحمتش بیرزد. این درست مانند آنست

که انسان تعجب کند از اینکه چرا باید تحت‌تأثیر موجود کوچکی مثل «باسیل ویرگول» کسی دچار وبا شود.»

«مبتلایان «نوراستنی» نمی‌توانند نظر کسانی را قبول کنند که به آنها می‌گویند اگر در بستر بمانند و نامه‌ای نگیرند وروزنامه نخوانند، به تدریج بهبود خواهند یافت همانطورعاشقان تاوقتیکه تجربه نکرده‌اند نمی‌توانند به قدرت بهبودی بخش «انصراف» پی ببرند ...»

نتیجه این تحلیل های زیبا و جدی همانست که می‌توان آنرا «جدائی احساسات کلاسیك» نام داد . مدتهای دراز علمای اخلاق به اصطلاحات عمومی نامحتوی نامشخص اکتفاکرده و پذیرفته‌اند که عناصر مجرد، عشق ، حسادت کینه و بی‌اعتنائی بین خودشان باله‌های منطقی را تنظیم می‌کنند که ، عبارت از زندگی های احساساتی ما است. **استاندال** کوشید که این مفاهیم مهم را با جدا کردن «عشق ـ سلیقه» ، « عشق ـ شوریدگی » ، و «عشق ـ غرور» ، از همدیگر و بیان پدیداری که آنرا «تبلور»[1] نام داد، از هم مشخص کند ودرواقع نقش‌آن سلی از شیمیدانان پایان قرن هیجدهم را بازی کرد که دیگر وجود «چهار عنصر» را قبول نکردند و تعداد زیادی از « عناصر ساده » را مشخص ساخته . اما پروست، نشان داد که خود این «اتمهای تجربه ناپذیر هم درواقع دنیاهای پیچیده‌ای هستند که از احساسات بیشماری که خود آنها هم اجزاء بی‌شماری دارند» ترکیب شده است .

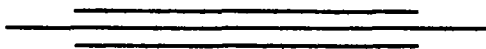
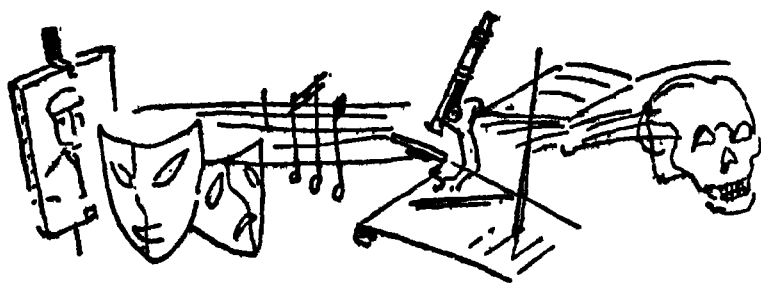
پروست به‌ما می‌گوید آنچه درزندگی‌واقعی روی می‌دهد عبات ازاینست که در لحظات معینی از زندگی مان (بخصوص در دوران بلوغ) ما درحالت «پذیرش» به سرمی‌بریم ؛ همانگونه که در بعضی از لحظات ضعف و خستگی ، درمعرض تاثیراولین میکروبی هستیم که به بدن‌مان حمله کند: عاشق می‌شویم، اما نه عاشق شخص معینی، بلکه عاشق موجودی که درآن لحظه احتیاج اسرار آمیزمان به ملاقات و آشنائی ، حضور داشته باشد . عشق ما درجستجوی کسی که می‌تواند روی او تثبیت شود سرگردان است یك نمایش کامل در درون ما حاضر و آماده است و فقط زن بازیگری را کم دارد که نقش اصلی را در آن به عهده خواهد داشت . این باریگر ناچار خواهد آمد و ضمناً امکان دارد که عوض شود . همانطور که در تئاتر نقش معینی ممکن است درآغاز بوسیلهٔ ستارهٔ اصلی بازی شود و بعد اشخاص دیگری جای اورا بگیرند ، درزندگی

1- Cristallisation

یك مرد (ویا یك زن هم) اغلب پیش می‌آیدکه نقش معشوق ممکن است یکی پس از دیگری ، بوسیلهٔ بازیگرانی باارزشهای نامساوی بازی شود .

«این زن یگانه چهرهٔ اورا، حتی ثابت‌ترازخود روشنائی پیش چشمانمان داریم ــ زیرا حتی باچشمان‌بسته هم‌لحظه‌ای ازستایش چشمان زیبا ، و بینی متناسب او باز نمی‌ایستیم وپیوسته درجستجوی ترتیباتی برای بازدیدن او هستیم ــ می‌دانیم‌که اگر درشهر دیگری بجز شهری‌که اورا ملاقات‌کرده‌ایم بودیم ، اگر درمحله‌های دیگری قدم زده بودیم ، اگر به محفل دیگری رفته بودیم ، ممکن بود یکی دیگر باشد. پس‌باورکنیم‌که «یگانه» بی‌شما است. اما در برابرچشمان ما که دوستش دارد ، برای مدتی دراز ثابت و شکست‌ناپذیر و غیر قابل‌تعویض بادیگری است. زیرا این زن باانواع پیامهای جادوئی هزاران عنصر دوستی وعلاقه راکه بطور مجزا دردرون ما هست‌گرد هم آورده و متحدکرده و هرگونه شکاف و فاصله‌ای را بین آنها از میان برده است»

ناتمام

ترجمهٔ رضا سیدحسینی

درجهان هنر وادبیات

کشف یک سند مهم هخامنشی

یکی از مهمترین اسناد کتبی مربوط به ایران هخامنشی اخیراً توسط هیئت باستان‌شناسی فرانسوی به ریاست آقای ژان‌پرو[1] و با همکاری مؤسسهٔ حفظ و حمایت آثار تاریخی، در شوش کشف شده است.

این اسناد عبارتند از دو لوحهٔ مرمر خاکستری با خطوط میخی که متضمن متن کامل فرمان بنای کاخ داریوش بزرگ در شوش است. این کشف مهم بر اعتبار جشنهای دوهزار و پانصد سالهٔ شاهنشاهی ایران را که در سال آینده برگذار خواهد شد به میزان قابل توجهی می‌افزاید.

این دو لوح در دو طرف معبری که به تالار پادشاهنشاه ایران در کاخ آپادانا راه داشته قرار گرفته بود، و این همان کاخ است که از آنجا نقشهای دیواری تیراندازان و طرحهای آجر میناکاری معروف کشف شده که اکنون در موزهٔ لوور مورد نمایش و تحسین و اعجاب است.

عرض و طول این لوحهای مرمر ۳۳/۶ سانتیمتر و قطر آنها ۸/۷ سانتیمتر است و همهٔ رویه‌های آنها به خط میخی نوشته شده که در یک لوح به زبان عیلامی و در دیگری به زبان بابلی است.

برخلاف نوشته‌های دیگر هخامنشی که تاکنون کشف و شناخته شده، در این الواح از اهورمزدا خدای بزرگ، ذکری نرفته و نوشته‌ها تنها با این عبارت آغاز می‌شود: «منم داریوش، شاه بزرگ، شاهنشاه، شاه کشورها، شاه جهان، پسر وشتاسپ، هخامنشی.»

موضوع این نوشته‌ها شرح ساختمان کاخ شوش است، و در آغاز، پی‌ریزی تپهٔ ساختگی به ارتفاع ده متر ذکر می‌شود که پایهٔ کاخ در روی آن قرار گرفته است. پس از آن در متن عیلامی جزئیات مصالح و مواد اولیه که در ساختمان کاخ به کار رفته و کشورهائی که در آن شرکت کرده‌اند خوانده می‌شود.

کشف این الواح در محل اصلی آنها هرگونه تردیدی را در بارهٔ محل کاخی که داریوش اندکی پس از جلوس خود (۵۲۲ پیش از مسیح) در شوش پی‌افکنده از میان می‌برد.

هیئت باستان‌شناسی فرانسوی در سال جاری به کشف مهم دیگری نیز توفیق یافت. یک بولدوزر که در چندصد متری

1- Jean Perrot

تپهٔ آپادانا کار می‌کرد پایه‌های چندستون هخامنشی را از خاک بیرون آورد، و اقدامات حفاظتی ازطرف معماران هیئت فرانسوی انجام گرفت. کاوشهای بعدی قسمتی از آثاری را که گمان می‌رود بقایای یک کاخ بزرگ باشد، وازآن جمله یک تالار با یک‌دروازه که صدستون داشته و نظیر تالار صدستون تخت‌جمشید است، ازخاک بیرون‌آورد. پایه‌های این ستونها بعضی باطرح شاخ وبرگ وبعضی دیگر مکعب بودند. سطح این تالارازآجرهای مربع که گاهی روی آنها نقش شیر دیده می‌شودمفروش است گمان‌می‌رود که قسمت بالائی ستونها را از چوبهای گچ اندود منقش‌به‌رنگ کبود ساخته بودند دیوارها ازخشت خام‌گچ‌اندود بوده که روی آنها را نقاشی کرده بودند وقطعاتی ازآنها به‌دست آمده‌است.

در این نقاشیها با رنگ سرخ روی زمینهٔ کبود شکل اسبهائی به‌اندازهٔ طبیعی یا طرحهای گیاهی وهندسی نموده شده‌است. همچنین پلکان‌های حجاری‌شده با نقشهای کسانی که هدیه می‌آورند کشف شده است. از روی نشانه‌های مختلف می‌توان حدس زدکه اینجا کاخ اردشیر اول هخامنشی بوده وشاید از آثار یکی از «فردوس»هائی است که در کتب تاریخ وصف‌شده ومحل اقامت و آسایش‌شاهان هخامنشی درکنارکاخهای فرمانروائی واداری ایشان بوده‌است.

کاوش کنندگان امیدوارندکه در کارهای آیندهٔ خود بقایای این‌کاخهارا از زیرخاک بیرون بیاورند وشاید یک لوحهٔ سومین را بتوانند پیداکنندکه مضمون دولوحهٔ بابلی وعیلامی رابه‌زبان پارسی باستان متضمن باشد.

شعر خوانی اخوان‌ثالث
در خوزستان

ماه گذشته مهدی اخوان‌ثالث (م امید) درسفری به‌خوزستان که به‌دعوت تلویزیون ملی ایران - فرستندهٔ خوزستان انجام گرفت‌درچند مجلس‌شعرخوانی درآبادان و اهواز شرکت جست و نمونه‌هائی از شعرهای خودراخواندوباشورانگیزترین احساسات حاضران روبروشد

استقبال ازاین‌شاعرتا به‌آن حدبود که جوانان دوستدارشعر ازشهرهای دور افتادهٔ جنوب برای شرکت در مجالس شعرخوانی‌شاعرحاضرشده‌بودندوخواستار تکراراین برنامه بودند.

برگزاری چنین مجالسی موجب تشویق ودلگرمی شاعران معاصراست و استقبال ازین‌شاعرارجمندمایهٔ امیدواری است.

درنمایشگاه‌های نقاشی
در بهمن و اسفند ماه

در بهمن ماه آثار نقاشی محمد پولادی برای کودکان در کارگاه نقاشی وابسته به تلویزیون ملی ایران بنمایش گذاشته شد. نقاشی‌های پولادی با اشکال و فرم‌های ساده به‌راحتی می‌توانستند در ایجاد رابطه با دنیای لطیف و رنگارنگ کودکان، مارا یاری دهند.

باشگاه شاهنشاهی ایران نیز نمایشگاهی از نقاشی بر روی پارچه از آثار خانم رحسارهٔ فزون مایه ترتیب داد.

گالری نگار پس از وقفه‌ای نسبتاً طولانی در اواخر بهمن‌ماه جدیدترین آثار نقاشی ناصر اویسی را به‌معرض تماشا گذاشت.

نمایشگاهی از آثار جدید غلامحسین نامی نقاش معاصر در تالار انجمن ایران و امریکا گشایش یافت. در این نمایشگاه جمعاً ۴۰ تابلو نقاشی و طراحی که به‌شیوه‌ای نوساخته شده بودند عرضه شده بود.

سرکیس واسپور، نقاش ایرانی نیز ۳۰ تابلو از آثار تازهٔ خود را که با تأثیر پذیری از شاهنامهٔ فردوسی و بر اساس موضوع‌های زورخانه‌ای و ورزشهای باستانی ایران ساخته شده بود، به‌نمایش گذاشت.

فرح نوتاش، نقاش جوان ایرانی، دومین نمایشگاه آثار تازهٔ خود را در گالری هنر جدید دایر کرد.

در این نمایشگاه نوتاش آثار تازه‌ای را که با الهام از اشعار فروغ فرخزاد شاعر فقید موجود آورده بود، عرضه کرد.

در اوایل اسفندماه میشل داستن نقاش کانادایی برای افتتاح نمایشگاهی از آثار خود در خانهٔ آفتاب، به‌دعوت انجمن ملی روابط فرهنگی ایران به تهران آمد.

منوچهر صفرزاده نیز نمایشگاهی از جدیدترین آثار خود را در گالری قندریز عرضه کرد. صفرزاده این بار نیز در نقاشی‌های خود به‌انسان پرداخته بود.

گالری مس در هفتهٔ اول اسفند ماه آثار نقاشی ایرج تنظیمی را به‌نمایش گذاشت. آثار این نقاش همگی در شیوهٔ سوررئالیسم ساخته شده بود.

انجمن ایران و امریکا برگزیده‌ای از آثار کاشیکاری و پارچه‌بافی قدیم ایران و صنایع مستظرفهٔ قدیم را به‌معرض نمایش گذاشت.

به‌منظور بزرگداشت اسماعیل آشتیانی، نقاش معاصر ایرانی، نمایشگاهی از آثار او برپا گردید.

نمایشگاه نقاشی‌های هاسمیک ترسسیان در اسفندماه در انجمن ایران و فرانسه برپا شد.

در انجمن ایران و امریکا نمایشگاهی

از ۴۰ مجسمه از ۴۰ مجسمه‌ساز معاصر امریکایی برپا بود. این نمایشگاه که اختصاص به آثار هنرمندان هنرجدید «مینی‌آرت» امریکا داشت، یکی از زیباترین نمایشگاه‌هایی بود که در چند سال اخیردرزمینه پیکرتراشی درتهران برپاشده بود.

فیلمی را که عده‌ای از فیلم‌ساز خارجی دربارهٔ هنرهای ملی ایران صنعت قالی بافی هنرمندان ایرانی ت کرده‌بودند درتلویزیون ورشو پایتخ لهستان نمایش دادند که مورد استق قرار گرفت.

سینما

«مرگ یك قصه»

هفته گذشته پس‌ازچند سال تأخیر به‌همت‌افراد وابسته به‌سینمای‌آزادایران در تالار نمایشات دانشگاه آریامهر، موفق به‌تماشای «مرگ یك قصه» ساختهٔ نصیب نصیبی شدیم. این فیلم که مدت نمایشش بیش‌ازبیست‌وپنج دقیقه نیست، به‌عقیده من زیباترین و باروترین فیلم‌کوتاهی است که تاکنون‌یك فیلم‌سازایرانی‌ساخته است.

دراین فیلم سخن ازعشق،مرگ یك عشق یاقصه وگسستن دردآلودپیوندهای انسانی است.

داستان پسرودختری است ازافراد اجتماع، بی‌نام، بی‌نشان داستان عشق‌یا رؤیای‌عشقی‌است که‌زنی‌درسرمی‌پروراند؛ عشقی که درتخیلش زیبایی است وشکوه لباس‌سفید عروسی، اما درواقعیت، پیوند خورده با مسایل عادی وروزمرهٔ زندگی ومحوشده درمسایل بی‌اهمیت‌آن.

دوربین نصیبی باکنجکاوی وتیز-هوشی بسیار ازخلال روابط قهرمانانش که دیگرشاید به‌آنها نتوان نام قهرمان یا شخصیت اصلی نهاد (چراکه داستان آنها داستانی است‌که برای همهٔ افراد آدمی درهرعصرودوره‌ای اتفاق می‌افتد؛

داستان عشق‌که عصرومرزی نمی‌شناسد عبورمی‌کندوماهیت این روابط پوسید رنگ‌باخته‌بین‌انسان‌ها رابرملامی‌ساز عصرما،عصرخونریزی وجنگ،ع دلهره وآشوب است.

روابط‌آدمها نیزدر چنین عصر حکایت ازجدایی‌ها و نومیدی‌ها دار نخستین پلان فیلم با صدای پرهیاه موسیقی و صدای رگبارمسلسل و حـ آغازمی‌شود. دوانسان، یك‌زن ویك م روبروی هم دریك‌رستوران‌نشسته‌اند و عشق‌وارزندگی‌سخن‌می‌گویند.اینك‌صد ازآدمی حالیست واین‌بار صندلی‌ها میزها هستندکه‌بایکدیگرحرف می‌زن روابط عاطفی ازبین‌آدمیان دارد رخ برمی‌بندد.

دختردرکوچه‌ای‌به‌دنبال‌عشق، راه محبت یا چیزدیگری ازاین قبیل است آدمهایی که در سرراهش قرارگرفته درگوشه وکنار به‌قتل رسیده‌اند و حـ گرم وسیالشان دارد در روی خاك بازمی‌کند. دراین‌دنیای‌کابوس‌گونه و عین‌حال حقیقی، هرکه برسرراه‌اوقر می‌گیردبطرزی دردناك قادر به‌برقرا رابطه‌ای عاطفی با اونیست. این اف یاکورکند یادیوانه‌اند، یا پیرانی هس

که در مالیخولیای دوران جوانی خود سیر می‌کنند و یا مردگانی‌هستند که‌دیگر به‌دنیای زنده‌ها تعلق ندارند .

دختر، بی‌امید و سرخورده بهرجا سر می‌کشدوازهر کس سراغ عشق ودوستی رامی‌گیرد به‌دنبال‌مردمی‌است که‌در ذهنش‌و یادرواقعیت‌اورا تحویل کرده یادیده‌است.

اما درهیچ‌کجا اثری از او نمی‌یابد مگر وقتی‌که سر به‌بیابان می‌گذارد و او را در بین دیوارهای مجروبه‌ای دور از آبادی می‌بیند که با یك تفنگ به‌سهیل آرام و مدوری نشانه می‌گیرد و تیر می‌اندازد بی‌آنکه تیرش به‌هدف برسد.

وقتی‌که دنیای ذهنی دختر انباشته از نومیدی و یأس می‌شود، دنیای عینی اطراف اوبه‌سرعت به‌فعالیت‌همیشگی‌خود ادامه‌می‌دهد .کارگردانی که باهمکارش دارد از کار و شکست و موفقیت حرف می‌زند،درحقیقت سخن‌نومیدی رابه‌زبان دیگری بازمی‌گوید.

نصیبی‌کارگردان بدبینی نیست اما واقعیتی‌که در بیهودگی روابط عاطفی انسان‌های‌عصرما نهفته‌است ازچشم‌تیزبین وروح‌طعیا نگرش به‌دور نمانده‌است فیلمش حماسه‌ایست در وصف فلسفهٔ بیهودگی «کامو» . موقعیکه دوربین دختروپسر دیگری رادست به‌دست درکادرمی‌گیرد، برای‌یك لحظه همه‌چیزثابت وبی‌حرکت می‌ماند و آنگاه با سرعتی خواب‌گونه دوباره همه‌چیز بجریان می‌افتد . شاید قصه‌ای تازه یاعشقی‌نودارد ریشه‌می‌گیرد وشکوفا می‌شود .

شاید درنظراول هریك از تصاویر فیلم‌نصیبی خاطرهٔ اثری‌ازبونوئل، گودار ویارنه رادر انسان زنده کند. اما با کمی توجه می‌بینیم‌که حتی اگر نصیبی تحت تأثیر این کارگردانها هم بوده، با چنان مهارت وهنری توانسته‌است‌تأثیری راکه آنها برروح او داشته‌اند ما یکدیگر تلفیق کندکه بی‌اختیار تحسین ما را برمی‌انگیزد .

دراین جا به‌هیچ‌وجه سخن ازتقلید درمیان نیست، سخن ازتأثیراست . حتی ممکن‌است نصیبی هرگزاثری ازبونوئل ندیده باشد، امااندیشهٔ سوررئالیستی در بارهٔ محیط وزندگی‌آدمیان وبکاربستن آن در سینما ، تنها محدود به‌بونوئل نمی‌شود.

نصیبی فیلمسازی است‌که باید به‌او بیش ازهرفیلمسازجوان دیگری امیدوار بود. «مرگ یك قصه»اش را می‌توان با سربلندی به‌عنوان‌اثریك‌فیلمسازخوب در جهان‌عرضه‌کرد. اومایه‌آنرا داردکه‌رشد کندوشکوفاشود.ایکاش که‌درمحیط بی‌هنر هنرما نخشکدوبارورترشود .

هوشنگ طاهری

خبرهای خارجی

جایزه‌ای ازسویس

جایزهٔ کادرینال[1] کـه هرچهار سال یك‌بار به‌افراد برجسته‌ای اعطا می‌شود که درزمینهٔ هنرها وعلوم نام ژنورابلند آوازه‌کرده باشند امسال به‌پنج نفر از اهالی این شهر تعلق گرفت . بطوری‌که اعلام شده در ماه آوریل درگران تآتر ژنو مراسمی برپا خواهد شد و جوایز

1- Quadriennal

برندگان هم طی همین مراسم به آنها داده خواهد شد.

یکی از این پنج جایزه را پاول گوگن‌هایم[1] دریافت داشت. پروفسور گوگن‌هایم که جایزهٔ مربوط به علوم اخلاقی دریافت داشته در رشتهٔ حقوق بین‌الملل معاصر مقام شامخی دارد و چندین بار عنوان دکترای افتخاری گرفته است. وی پس از تحصیل در دانشگاه‌های زوریخ، رم، برلین و تدریس در یکی دو مرکز فرهنگی، در انجمن مطالعات عالیهٔ بین‌المللی ژنو به کار پرداخت و در سال ۱۹۵۵ یکی از مهم‌ترین کرسی‌های دانشکدهٔ حقوق ژنو را در اختیار گرفت.

جایزهٔ ادبیات را ژرژ آلدا[2] دریافت داشت. این ادیب در سال ۱۹۱۷ در ژنو متولد شد و از سی سال پیش کار نوشتن را آغاز کرد و تا این زمان در حدود پانزده اثر آفریده است. آثار این نویسنده، شامل شعر، وقایع‌نگاری، ترجمه و معرفی پاره‌ای از آثار روسی، ایتالیایی و اسپانیایی است. آخرین کتاب او که در پائیز گذشته انتشار یافته «حادثه‌ای در کالابر» نام دارد.

جایزهٔ هنرهای زیبا نصیب آدرین اولی[3] شد. جایزهٔ موسیقی را برنار رشل[4] گرفت. به‌قول یکی از روزنامه نگاران سویس، اعطای جایزه به این آهنگ‌ساز، تجلیل از مقام هنرمندی است که به‌خودش وفادار مانده است.

آخرین برنده هم ارنست اشتوکلبرگ دوبرایدنباخ[5] نام داشت که جایزهٔ علوم را به‌دست آورد. وی که در سال ۱۹۰۵ در آلمان متولد شده از سی و پنج سالگی در دانشگاه ژنو فیزیك نظری تدریس می‌کند. اندیشه‌های این دانشمند در سال‌های اخیر رنگ فلسفی گرفته است و حاصل مطالعات او که در یك جلد فراهم آمده به‌زودی انتشار خواهد یافت.

مرگ یك مجلهٔ نیمه ادبی

هفته نامهٔ فیگارو لیترر که به‌خلاف اسمش صد در صد ادبی نبود پس از بیست و پنج سال انتشار آخرین شمارهٔ خود را در فوریهٔ امسال منتشر کرد و اعلام داشت که پس از این در نشریهٔ روزنامهٔ فیگارو ادغام خواهد شد و علاقه‌مندان به این نشریه می‌توانند از این پس به هشت صفحه ضمیمه‌ای که در روزهای جمعه پیوست روزنامهٔ فیگارو خواهد بود مراجعه کنند.

تا سال ۱۹۴۶ روزنامهٔ فیگارو دارای صفحاتی بود که به مسائل ادبی و هنری اختصاص داشت اما از این تاریخ هفته نامه فیگارو لیترر بصورت مستقل انتشار یافت و این کار تا فوریهٔ امسال دوام یافت.

اولین شمارهٔ جدید فیگارو لیترر که در هشت صفحه به‌قطع روزنامهٔ معمولی انتشار یافته پیوست شمارهٔ ۲۶ فوریهٔ ۱۹۷۰ بود. در این صفحات قسمتی از کتاب آیندهٔ آندره مالرو به‌چاپ رسیده بود. این مطلب به ملاقات آخر دوگل و آندره مالرو اختصاص دارد و یگانه شرحی است که دربارهٔ احساسات دوگل در روزهای بعد از ترك قدرت نوشته شده. این ملاقات که در یازدهم دسامبر ۱۹۶۹ رویداده، واپسین دیدار رئیس دولت و نویسنده‌ای است که هر دو از گود خارج شده‌اند.

1- Paul Guggenheim 2- G. Haldas 3- Adrien Holy

4- B. Reichel 5- E. Stueckelberg De Breidenbach

این گفت‌وگو، بیشتر درزمینهٔ تاریخ، آثاردوگل و مرگ است و مالرو این گفت‌وگوها را باصداقت ورعایت امانت مطلق نقل کرده‌است .

تولد یك مجلهٔ ادبی

درحالی که مجله‌های ادبی یکی پس ازدیگری به‌سوی نابودی می‌روندو پاره‌ای ازآنها هم پس ازیك زندگی طولانی و تأثیر بخش تعطیل می‌شوند ، مؤسسهٔ انتشاراتی لاروس که یکی از بزرگترین ناشران فرانسوی به‌شمار می‌آید اعلام داشته است که یك مجلهٔ ادبی که نامش هم «ادبیات» خواهد بود تأسیس می‌کند.

آقای «دموژن» دبیرکل بخش ادبی لاروس که مأمورشده برای ایجاد ارتباط بین همکاران این مجله به‌فعالیت بپردازد به‌عنوان توضیح دربارهٔ خط مشی مجلهٔ ادبیات اعلام‌داشته‌است که‌این نشریه به‌خلاف پاره‌ای از مجله‌های قدیمی یك نشریهٔ منحصراً ادبی نیست بلکه بیشتر به‌موضوع نقد خواهدپرداخت وکوشش خواهدکرد که به‌تحقیقات انتقادی امروزی توجه بیشتری بشود.همین مقام افزود که‌دراین مجله سعی براین‌است که تاسرحدامکان ، خصوصیات بین‌المللی تحقیقات انتقادی جهان امروز بیشترآشکار شود وبرای انجام این امرازنویسندگان خارجی هم استمداد خواهد شد آقای «دموژن» ضمناً گفت که به‌عنوان استفاده کننده از این مجله ، در درجهٔ اول کسانی مورد نظر هستندکه باتعلیمات عالیه ارتباط دارند مثل استادان ودانشجویان . در درجهٔ دوم هم وابستگان به آموزش متوسطه و ابتدایی مورد توجه قرارمی‌گیرند.البته افراد تحصیل‌کرده و علاقه‌مندی هم که بخواهند بدانند در چند سال‌گذشته در جهان نقد چه‌پدیده‌هایی ایجاد شده می‌توانند ازآن استفاده کنند.

سخنی که باید در اینجا ذکر کرد این است که مؤسسهٔ لاروس همزمان با تأسیس این مجله اعلام داشته است که هفته‌نامهٔ قدیمی «نوول‌لیترر» را پس از سالیان دراز به‌افراد دیگری واگذار کرده‌است و این نشریه‌ با‌سبك و قطع‌جدید وزیر نظرمدیری دیگرانتشارخواهدیافت.

کشف یك اثر قدیمی

درسال ۱۸۲۲ یکی ازبانوان متشخص فرانسه موسوم به‌«دوشس‌دوراس» که درضمن نویسنده هم بوده پنجمین وآخرین رمان خود موسوم به‌«اولیویه‌یارازه» رابه‌پایان رساند اما به‌دلایل خاصی از انتشار آن خودداری کرد. فقط گروهی از نزدیکان اوبااین اثروماجرای آن‌آشنایی داشتند واین عده هم‌کسانی بودندکه خانم دورا صلاح دیده بود در خلوت خود اثرش را برای آنها بخواند. ظاهراً همین‌خواندن اثرکافی بودکه در بارهٔ آن سروصدای زیادی تولید شود و حتی بنابه‌روایتی استاندال نویسنده معروف فرانسه هم موضوع این اثر را دریکی ازکتاب‌های خودموسوم‌به‌«آرمانس» که درسال۱۸۲۷ نوشته شده‌آورده است .

تا این زمان معلوم نبود که متن اصلی اولیویه کجاست و به‌سرآن چه‌آمده است . از این زمان فقط قسمت‌هایی که معاصران نویسنده نقل‌کرده‌بودند وجود داشت و نسخه‌ای هم از آن در دسترس بود که بی‌نهایت ناقص شمرده می‌شد . چند ماه پیش یکی از اشراف فرانسوی به‌نام‌کنت دوشاستلو هنگامی که اوراق واسناد خانوادگی خود رابررسی‌می‌کرد ناگهان با متن‌اصلی‌اولیویه روبه‌روشد.

اما این اثر به‌صورت اوراق بی‌شیرازه‌ای درآمده بود.

خانم‌دونیزوی‌ربو دانشیار دانشگاه پاریس که با این نسخه آشنایی یافته اخیر آن را با یادداشتها و تفاسیر و حواشی متعددی به‌عنوان رسالهٔ تحصیلی خویش تصحیح کرده است و با نام «اولیویه‌یاراز» رمان چاپ نشده‌ای از دوشس دودوراس به دانشگاه پاریس تسلیم کرده است. این اثر که به‌روایتی باعث شادی استاندال شناسان خواهد شد ظاهراً در محیط خارج از دانشگاه هم انتشار خواهد یافت.

مرگ یک استاد

رنه‌سیمون استاد هنرهای دراماتیک در کنسرواتوار ملی پاریس به‌سن هفتاد و سه سالگی درگذشت. وی که هیچگاه از فعالیت و کوشش دست نمی‌کشید یک روز پیش از مرگش هم در کلاس درس حضور یافته بود.

روزنامهٔ فیگارو در این باره نوشت: رنه‌سیمون در خواب درگذشت. این یگانه لحظه‌ای بود که مرگ می‌توانست او را غافلگیر کند زیرا او عین زندگی بود. او چیزی بیش از یک استاد هنرهای دراماتیک، بیش از یک استاد تآتر یا سینما بود. البته باید گفت که او همهٔ این خصوصیات را هم داشت. چه بسیار هنرپیشه‌ها و ستاره‌هایی که مشکلات و دشواری حرفهٔ خود را به‌یاری او در یافتند.

رنه‌سیمون روز هجدهم مامه ۱۸۹۸ در سنت ساوین متولد شد. پس از دریافت جایزهٔ اول کنسرواتوار ملی هنرهای دراماتیک پایش به کمدی فرانسز باز شد اما شهرت او بیشتر به‌جهت تأسیس مرکزی بود که اکثر هنرمندان کنونی فرانسه از آن فارغ‌التحصیل شده‌اند.

رمان یک شاعر

روزهای رنگین نام نخستین رمان ترانه‌سرای جوانی است که خودش برای ترانه‌هایش آهنگ می‌سازد و خودش هم آنها را اجرا می‌کند. این نویسندهٔ نوظهور

«ایوسیمون»[1] نام دارد و قهرمان کتابش جوان بیست و پنج ساله‌ای است که دیگر قادر به تحمل زندگی معمولی و مبتذل خود نیست و کوشش به‌عمل می‌آورد به‌هر قیمت که شده از محیط زندگی طبیعی خود خارج شود و به‌جایی برسد که روزهای رنگینی به او عرضه کند.

اتومبیلی وی را مصدوم می‌کند و سبب می‌شود که جوان از بیمارستان سر در آورد. اتفاقاً دانشجوی پرستاری، که در این بیمارستان با جوان آشنا شده، در نظر

1- Yves Simon

قهرمان ایوسیمون مکان دلخواه جلوه می‌کند. اما بعدازمدتی، جوان احساس می‌کند که فقط زادگاهش می‌تواند به روزهای زندگی او رنگ ببخشد. دراین شهر جوان به دنبال عشق‌های گذشتهٔ خود می‌گردد و بازنی روبه‌رو می‌شود که هوسی تند و ناگهانی نصیب او می‌کند.

ایوسیمون در گذشته برای تحصیل به دانشکدهٔ ادبیات روی آورد اما بعداز اندکی از این کار انصراف جست. وقتی فرستادهٔ یکی از هفته نامه‌های ادبی پاریس دلیل این کار را از او پرسید وی پاسخ داد:

- تحصیل دراین رشته چیزی نداشت که مرا به خود جلب کند. از طرفی من می‌خواستم که درمورد سینما و کارگردانی مطالعه کنم. به همین جهت از دانشکده صرف‌نظر کردم و در مؤسسهٔ سینمایی به تحصیل پرداختم. در همین مدت با مشکلات کار آشنا شدم و فیلم کوتاهی هم ساختم. بعداز آن بود که به ترانه‌سرایی روی آوردم البته بارها دلم می‌خواهد که به کار سینمایی ادامه بدهم اما سینما را به عنوان عالی‌ترین وسیلهٔ بیان در نظر ندارم. به نظر من، فیلم بالاتر از کتاب نیست. اما خودم به چیزهائی به‌ری حساسیت بیشتری دارم.

ایوسیمون در مورد ترانه‌های خود عقیده دارد که آنها از یك شیء، یك منظره، یا یك موجود الهام نپذیرفته‌اند بل که فقط از کلمه زاده‌شده‌اند کلمات هستند که او را حیره می‌کنند و به همین جهت کتابش را هم بدون آن که طرحی تهیه کرده باشد نوشته‌است و عاملی هم که او را به این کار کشانده موضوع ثروتمند بودن است.

عضو جدید آکادمی

فرهنگستان فرانسه برای انتخاب جانشین «ژروم کارکوپینو» عضو فقید خود تشکیل جلسه داد. پیش‌از آنکه نتیجهٔ این شور مسلم شود صاحبنظران پیش‌بینی‌های مختلفی می‌کردند. باید به‌خاطر داشت که برای اشغال همین کرسی خالی بود که خانم «فرانسواز پارتوریه» اعلام کرد داوطلب عضویت در فرهنگستان فرانسه است و اعلام او سروصدای زیادی دراین کشور و بسیاری از کشورهای دیگر پدید آورد.

به‌هرحال فرهنگستان فرانسه «روژه کی‌یوا»[1] مدیر توسعهٔ فرهنگی یونسکو را به‌جانشینی کارکوپینو برگزید. وی با اکثریت شانزده رأی در برابر یازده رأی مردها نری کفلك»[2] پیروزشد. باید متذکر شد که در نخستین دور رأی‌گیری خانم فرانسواز پارتوریه هم یك رأی آورده بود.

«روژه کی‌یوا» نویسنده‌ای است که بیش از آن چه در کشور خود شناخته شده باشد در مکزیك و ایالات متحدهٔ آمریکای شمالی ازشهرت بهره‌منداست و درژاپن هم مطالعهٔ نوشته‌های او مرسوم شده‌است.

«روژه کی‌یوا» درسال ۱۹۱۳ متولد شده‌است و در دانشسرایعالی فرانسه تحصیل کرده. قسمتی ازتحصیلات عالیهٔ او در زمینهٔ گرامر است. کی‌یوا از جملهٔ نویسندگانی است که به‌هنگام اشغال فرانسه به‌لندن شتافت تا برای آزادی فرانسه کوشش به‌عمل بیاورد. وی ازسال ۱۹۴۸ هم در مؤسسه گالیمار کلکسیونی به‌وجود آورده که به‌معرفی نویسندگان آمریکای جنوبی اختصاص دارد.

ماجرایی بر سر تابلوی روسو

درلاوال فرانسه اخیراً شایعه‌ای درگرفته که باعث‌شده علاقه‌مندان هانری

1- R. Caiuois 2- H. Queffelc

روسو نقاش فرانسوی دچار نگرانی خاطر شوند. درسال ۱۸۹۸ هانری روسو که هنوز شهرتی نیافته بود یکی آثارخود را به زادگاهش عرضه کرد و در مقابل آن هم پول کمی می‌خواست. اما این پیشنهادها بی‌اعتنایی و پاسخ منفی مواجه شد. تابلویی که در آن زمان به مبلغ کمی خریداری نشده بود درسال ۱۹۳۹ به موزهٔ هنرهای مدرن نیویورك راه یافت و زادگاه روسو به ندامت بسیار دچار شد و برای جبران مافات درصدد برآمد به هرقیمت که شده یکی دیگر از تابلوهای روسو را تهیه کند و در موزهٔ این شهر که به نام روسو تشکیل شده بگذارد. شهرداری لاوال این کار را کرد و به قیمت بسیار زیادی اثری از این نقاش را به چنگ آورد.

اما اخیراً یکی از خبرگان نقاشی اعلام داشته است که این تابلو به وسیلهٔ هانری روسو ترسیم نشده است و هیچ قرینه‌ای هم در دست نیست که ما را قانع کند این اثر از آن روسو است.

یکی از روزنامه‌نویسان فرانسوی ضمن اشاره به این ماجرا می‌نویسد در صورتی که تقلبی بودن این اثر که افتخاری برای زادگاه نقاش شمرده می‌شود به اثبات برسد مانند آن است که روسو پس از مرگ هم از شهر خود به سبب آن که در مورد فرزند شایسته‌اش حق نشناسی کرده انتقام می‌گیرد. اما مقامات موزهٔ روسو اعلام داشته‌اند که این تابلو اثر روسو است و متخصصان هم بر صحت آن صحه نهاده‌اند.

فیلم تازهٔ ویسکونتی

لوکینوویسکونتی[1] کارگردان ایتالیائی که پاره‌ای از آثارش چون زمین می‌لرزد - یوزپلنگ - درد دوچرخه - شبهای سفید - روکو و برادرانش شهرت جهانی یافته‌اند تصمیم گرفته است که از کتاب بزرگ «درجستجوی زمان از کف رفته» اثر مارسل پروست فیلمی تهیه کند.

ویسکونتی اخیراً اعلام داشته است که امکان دارد «گرتاگاربو» هنرپیشهٔ قدیمی ومشهور پس ازسی سال غیبت ودوری از عالم سینما حاضر شود که بار دیگر به سینما روی بیاورد و در فیلم او شرکت کند. کارگردان ایتالیایی اعلام کرد که این مسأله هنوز قطعیت نیافته است اما گاربو به وسیلهٔ کسانی که بین آن دو رابط بوده‌اند اظهار داشته که نقش ملکهٔ سابق ناپل که یکی از قهرمانان این اثر است مورد توجه او قرار گرفته است. اما باید دانست که گاربو درصورت قبول این نقش فقط دریك سکانس فیلم ظاهر خواهد شد.

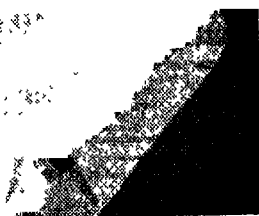
سایر هنرپیشگانی که در این فیلم سه یا چهارساعته شرکت خواهند داشت احتمالاً عبارتند از، آلن دولن، مارلن براندو یا لارنس اولیویه و سیلوانا منگانو

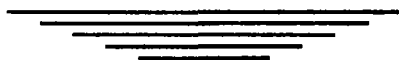
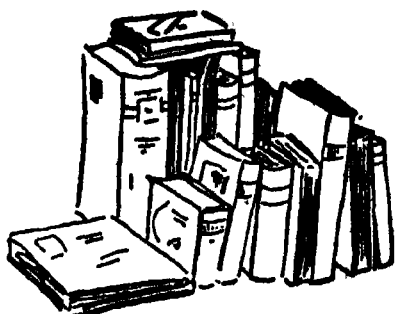
مرگ فرناندل

فرناندل هنرپیشهٔ فرانسوی که از چندماه پیش دچار بیماری بود در اقامتگاه خود درپاریس درگذشت. این هنرپیشه که نام واقعی‌اش فرنان کونتاندن[2] بود

1- Visconti 2- F. Contandin

درسال۱۹۰۳ درمارسی متولدشد وخیلی
زود به‌قریحهٔخود پی‌برد، اما پیش‌از آن‌که
به‌هنر پیشگی روی بیاورد سی‌وشش‌حرفهٔ
مختلف‌را پشت سر گذاشت،درسال ۱۹۲۲
وی آخرین حرفهٔ خودرا که‌کارمندی بانك
بودرها کرد تا به‌هنرروی بیاورد،درسال
۱۹۲۸ به‌پاریس رفت. در سال۱۹۳۹
به‌جبهه اعزام‌شد ودرسال ۱۹۴۰ باردیگر
با«مارسل‌پانیول» به‌کار پرداخت. پیش از
آن‌هم این دوهنرمند که دوستی‌شان تا
مرگ فرناندل دوام داشت درفیلم آنژل
بایکدیگر کار کرده بودند. این فیلم از
روی اثر «ژان‌ژیونو» تهیه شده بود
وکارگردانش‌مارسل‌پانیول نویسنده‌وعضو
فرهنگستان این کشور بود

«فرناندل» درسال ۱۹۴۹ به‌آمریکا
رفت ومدتی بعد به‌کشورخود بازگشت.
وی درسال ۱۹۴۹ درنمایش«تو زندگی
مرانجات داده‌ای» اثر ساشاگیتری‌بازی
کرد. فرناندل درمدت چهل سال زندگی

سینمائی‌خوددرآثار سیاری شرکت‌داشته
است واین فعالیت به‌حدی زیاد است‌که
حتی‌ذکرنام فیلم‌های اوهم مقدورنیست.

قاسم صنعوی

منشآت خاقانی

تصحیح و تحشیه از محمد روشن ، دانشگاه تهران ، ۱۳۴۹ ، کا + ۷۸۴ص وزیری، ۲۷۰ ریال.

مجموعه‌ای از شصت نامه خاقانی شاعر نامدار قرن ششم هجری . دراین نامه‌ها روی‌سخن با خویشان و نزدیکان ، صدور و بزرگان و امیران و شهریاران معاصر شاعراست. دراین نامه‌ها بسیاری نکته‌ها آمده که روشنگر تاریخ آن عصر و روزگار است وبه‌قول مصحح، جویندهٔ نکته‌یاب دربازشناختن محیط اجتماعی، آداب و رسوم و عقاید ، و خصوصیات روحی مردم از آن بهره‌ها می‌یابد ، و محقق باریک بین نیز راهی به‌گوشه‌های ناشناختهٔ تاریخ آن دوره می‌برد

از ناشایستهای تاریخ ادب فارسی ستمی است که بر این شاعر چیره‌دست شروانی رفته است ، ومجموعهٔ «منشآت» وی که بی‌گمان از متون ارجمند زبان فارسی است ، به‌ناروا زمانی چنین دراز دربوتهٔ فراموشی مانده‌است ...آگاهی و احاطه‌ای که خاقانی بر معارف روزگار خود داشته است ، وسعت تخیل ، قدرت تجسم، وآن مایه چیرگی وتسلط درسخن، ذهن مضمون‌آفرین وی‌را چنان‌کرانبار می‌داشته‌است که تن به‌متعارف ندهد، ودر آوردن تعبیرات و ترکیبات ، عاریت کسی نپذیرد ، و جز به دیریاب ،که در گنجینه‌خاطرفراوان‌فراهم‌داشته نیندیشد، و در پرداخت کلام طرزی خاص خود برگزیند.

اشارهٔ صاحب « مرزبان نامه » سعدالدین وراوینی در مقدمة‌الکتاب گواه درستی براین‌دعوی‌است، وپیداست که ازهمان روزگاران، شیوهٔ نوشتن او را «ازرسوم‌دبیران» بیرون‌می‌دانسته‌اند.

خاقانی درنامه‌ای که به علاءالدین محمد مستوفی مروزی فرستاده است می‌نویسد :

« من‌که در طریق نثر این دسترد توانم نمود ، اگر زحمت نظم در میان نیاوردم، دانم‌که خاطر اشرف نپیچد.»

اشاره های فراوانی که خاقانی به برتری خود بر دیگر نویسندگان و شاعران دارد، از وقوف وی به پایگاه بلندی‌که درشعرونثر داشته‌است‌سرچشمه می‌گیرد.

این‌اشارتها نه‌از خودستایی اوست،

ونه ازعقدهٔ حقارتی که خواسته‌اند بدان منسوبش دارند . اینک که دفتری از «منشآت» وی عرضه می‌گردد ، آسانتر می‌توان به‌داوری نشست .

کاری است بس پرارج که به حق می‌توان درشمار بهترین‌متون تصحیح‌شده جای‌گیرد. انصاف و فروتنی درسراسر کتاب نیك نمایان است ، با اینهمه خود مصحح در مقدمه چنین می‌گوید ، «اگر به‌یقین می‌دانستم برای ارائه متنی صحیح‌تر ومنقح‌تر، گذشت سالهایی دیگر ازپس سیزده‌سالی که درکار فراهم‌آوردن آن صرف کرده‌ام سودمند خواهدبود،در سویق‌انتشاراین اثر تردیدروا نمی‌داشتم. بیم من همه ازآن بودکه با این‌کار خود را ازآرا ونظرات صاحبنظرانی که‌بدان خواهند نگریست، و کم‌و کاستیهایی که در آن راه یافته است هموار خواهند نمود ، محروم کرده باشم». حواشی و تعلیقاتی که به‌آخر کتاب افزوده شده خود فرهنگ ارزشمندی است بـرای ترکیبات متون آن روزگار

فهرستهای مختلف‌این اثرکارتحقیق را برای پژوهندگان بسیارآسان‌می‌کند چاپ کتاب بسیارنفیس وکم‌غلط است و باید اعتراف کرد که بهتر ازین دشوار‌یا غیرممکن است. برای این‌خدمت‌ارزنده به‌مصحح محترم دست مریزاد می‌گوئیم و پیروزی‌اورادرکارهای‌بهتر آرزومی‌کنیم.

معرفی چند کتاب

به‌تازگی هفت‌کتاب دیگـر ازسری انتشارات ارزندهٔ بنیاد فرهنگ ایـران ازتألیف و ترجمه ومتن‌تصحیح شده ـ در موضوعهای مختلف به‌بازار کتاب عرضه شده که برای نقد ومعرفی هریك از آنها لازم‌است‌سخن‌بسیارگفته‌شودتادوستداران کتاب ازارزش معنوی هرکـدامش نیك آگاه شوند،ولی چنین‌بحثی‌آنهم درمورد هفت‌کتاب مفصل ازحوصله ومجال ایـن مقال بیرون‌است،امادرحدامکان‌می‌توان به‌هریك ازآنها به‌اجمال نظـری افکند و خوانندهٔ علاقه‌مند را به‌اصل کتابهـا حوالت نمود یا به‌نقدهای مفصلی‌که اهل فن درآینده‌برای هریك ازآنها خواهند نوشت امیدوارساخت...

اماکتابهای هفتگانه:

۱ـ فرهنگ اصطلاحـات علمی :

کتابی است در نـوع خود بسیار ارزنده و در ایـران بـی‌نظیر . انصافـاً باید به‌همت بلند بنیاد فرهنگ ایران‌آفرین گفت که‌باصرف هزینهٔ‌بسیاروفراهم‌آوردن زمینهٔ مساعدبرای‌گروهی‌محقق‌ودانشمند متخصص‌دررشته‌های مختلف‌علمی، توانسته است پس از پنجسال کـارمداوم سومین فرهنگ اصطلاحات علمی‌رابه‌دانشورانی که در رشته‌های‌مختلف علمی کارمی‌کنند ومراکزمختلف فرهنگی‌کشور تقدیم‌دارد، دراین‌فرهنگ حدودهشت‌هزارواژه‌علمی بیگانه‌بامعادل فارسی‌برای‌هرلغت فراهم آمده است،کوتاه سخن آنکه اینکـار نمایشگرهدفهای ارزندهٔ بنیاد فـرهنگ ایران‌است‌که با عمر کوتاه خودگامهای بزرگی برای توسعه فرهنگ فـارسی برداشته‌است.

مقدمهٔ دبیرکل بنیاد فرهنگ‌ایران وپیشگفتار سرپرست این کار علمی‌آقای پرویزشهریاری تاحدی بازگوکنندهٔ‌این کاربزرگ است‌که دوستداران دانش از مطالعه‌اش بهرهٔ فراوان خواهند برد .

۲ـ تاریخ زبان فارسی

جلد اول چاپ دوم+ جلد دوم
ساختمان فعل به‌قلم پرویز ناتل‌خانلری.

در مقدمهٔ جلد اول چنین سخن رفته، «اهمیت مطالعهٔ تاریخ زبانهای ایرانی تا آن حد است که از روی آن قواعدی برای مطالعهٔ مراحل تحول زبانهای دیگر نیز می‌توان دریافت . از روی آثاری که موجود است سه‌مرحله در سیر تاریخی زبانهای ایرانی قائل شده‌اند که مرحلهٔ باستان، مرحلهٔ میانه، و مرحلهٔ جدید خوانده می‌شود. .

***

سخن مقدمهٔ جلد دوم چنین آغاز می‌شود: بحث ساختمان فعل و انواع آن از نکته‌هائی است که تاکنون در دستورزبان فارسی بسیار کم به‌آنها توجه شده است، و حال آنکه بسیاری از مطالب مربوط به‌نحو، یعنی ساختمان جمله در فارسی، وابسته به‌آن است. وتا ساختمان فعل‌درست شناخته نشود نمی‌توان بحث دقیق‌وکاملی دربارهٔ جمله به‌عمل آورد.

رسالهٔ حاضر که از نظرخوانندگان می‌گذرد نخستین کوششی‌است‌که دراین مبحث‌اصلی ومهم‌دستورزبان‌فارسی انجام گرفته‌است...»

۳ـ تاریخ نادرشاهی

ازمحمد شفیع تهرانی «وارد»،به‌اهتمام رضا شعبانی.

مصحح درمورد اهمیت کتاب‌می‌گوید: با توجه به‌کمبود منابع مطمئن و دست اول برای بررسی دورهٔ کوتاه سلطنت افشاریه ونیزپیچیدگی و تعقیدی‌که در نگارش‌های مؤلفان این عصروجوددارد، [شاید] بتوان‌کتاب حاضرراحایز اعتبار مخصوصی دانست. برای بررسی تاریخ این دوره ازحیات‌ایرانی،اگراز کتابهای معروف «جهانگشای نادری» اثر میرزا مهدی خان‌ویا «نامهٔ عالم آرای نادری» تألیف محمدکاظم، بگذریم بایداعتراف کردکه متأسفانه منابع اصیل تحقیق بسیارکم است . صادقانه باید ادعان داشت‌که ازنقطهٔ‌نظر توضیح مسائل‌داخلی اجتماع‌وآنچه‌که برای مردم طبقه‌متوسط قابل درک بوده‌کتاب‌کنونی حائز اعتبار بسیاری است.

۴ـ تقویم البلدان

از: ابوالفداء ـ ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی.

مترجم در مقدمه خود می‌گوید: جغرافیانویسان پیش‌از ابوالفداء [که‌این کتاب را درسال ۷۲۱ هـ تألیف کرده] اگر درتألیف کتب خود انگیزهٔ دیگر داشته‌اند،ابوالفداءدرتدوین‌تقویم‌البلدان انگیزه‌ای سیاسی‌داشته است

مؤلف درآغاز کتاب می‌نویسد:چون به‌مطالعهٔ کتب مؤلفه دربیان احوال بلاد ونواحی روی زمین ، ازکوهها ودریاها وغیرآنها پرداختم درآن میان‌کتابی را که مقصود مرا برآورد نیافتم . چون بدین عیبها آگاه شدیم آنچه را درآن کتابها پراکنده بود در این مختصرگرد آوردیم؛ بدون‌آنکه مدعی‌شویم‌که برهمهٔ بلادعالم یا حتی بر بیشتر آنها احاطه یافته‌ایم ...

۵ـ خلاصهٔ شرح تعرف.

براساس‌نسخهٔ منحصربه‌فرد [مؤلفی مجهول] مورخ ۷۱۳ هجری ، به‌تصحیح احمدعلی رجایی.

مصحح درمقدمه می‌نگارد: مردی ناشناخته‌که پارسی‌وتازی نیکومی‌دانسته

را از اصول تصوف آگاهی داشته‌است در غرهٔ ربیع‌الاول سال ۷۱۰ هجری به تلخیص کتاب مفصل ومشهور «شرح تعرف» پرداخته وحاصل را «خلاصهٔ شرح تعرف» نام نهاده‌است ... چنانکه خود گوید .

«این مجموعه ازکتاب شرح تعرف بیرون‌آوردیم، سبب‌آنکه شرح تعرف با وجود آنکه کتابی نفیس بودو بسیارفایده، اما چون مطول بود ومبسوط خوانندگان را در تمامت‌آن محیط شدن و خواندن مشکل می‌آمد وفایدهٔ‌آن دشوار حاصل می‌شد انتخابی کرده شد

۶ـ مفتاح المعاملات

(متن ریاضی‌ازقرن پنجم) براساس نسخهٔ منحصر به‌فرد مورخ ۶۳۲ ه . از محمدبن‌ایوب طبری، به‌کوشش‌محمدامین ریاحی.

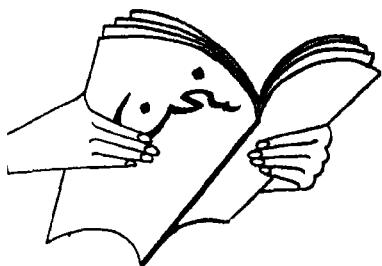
براساس نوشته مصحح ازاین مؤلف ریاضی‌دان حدود ۹ کتاب و رساله در کتابخانه‌های کشورهای مختلف موجود است، وشمارنامهٔ‌آن‌بـه‌کوشش‌آقای تقی بینش در سلسله انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به‌سال ۱۳۴۵ به‌چاپ رسیده‌است.

مصحح‌می‌گوید : این‌کتاب به‌طوری که از نام آن برمی‌آید «کلید عملهای حساب» درحساب وهندسهٔ عملی است ، و برای برخورداری عامهٔ مردم نگارش یافته است ... آنگاه تحت عنوان «روش تصحیح» اضافه می‌کند، این‌کتاب براساس نسخهٔ منحصر به‌فردی‌کـه مشخصاتش را برشمردیم به‌چاپ‌رسید. وبرای‌آسانی‌کار خوانندگان‌اولا‌رسم‌الخط متداول‌امروزی را رعایت‌کردیم و ثانیاً نهایت دقت به‌کار داشتیم تا با نقطه‌گذاری و تجزیهٔ مطالب وعبارات کارخواننده را درفهم‌آن هرچه آسانتر گردانیم . برای تصحیح موارد مبهم ومشکوك وحصول اطمینان ازصحت متن به‌سایر آثارمصنف ازکتاب عمل و الالقاب و شمارنامه و دیگر متنهای‌کهن ریاضی چون التفهیم بیرونی و دانشنامهٔ علائی والایضاح و فصل ریاضی یواقیت العلوم و ترجمهٔفارسی رسائل‌اخوان‌الصفا و[ترجمه فارسی] مفاتیح‌العلوم خوارزمی مراجعه‌کردیم

۷ـ تحقیقات سرحدیه

از:میرزاسیدجعفرخان مهندس‌باشی «مشیرالدوله» به‌اهتمام محمدمشیری.

مصحح ذیل «چند کلمه دربارهٔ کتاب حاضر» می‌گوید: کتاب‌جالب‌ومستندی‌که تحت‌عنوان«رسالهٔ تحقیقات‌سرحدیه»ازنظر خوانندگان‌می‌گذرد گزارش‌مرحوم‌میرزا سیدجعفرخان‌مشیرالدوله،مهندس‌باشی‌است که‌برای تعیین خطوط‌سرحدی‌بین‌ایران وعثمانی‌مأمور بوده وازربیع‌الاول۱۲۶۵ هجری قمری تااواخرشعبان سال۱۲۷۱ مرزهای عربی‌ایران‌راازمصب شط‌العرب تاکوه‌آرارات قدم به‌قدم طی کرده وشرح این‌مأموریت وکلیهٔ‌مسائل‌وسوابق‌مربوط به‌این سرحد را بادقت و توجه خاصی در گزارش خود مدون‌کرده‌است ..

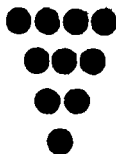
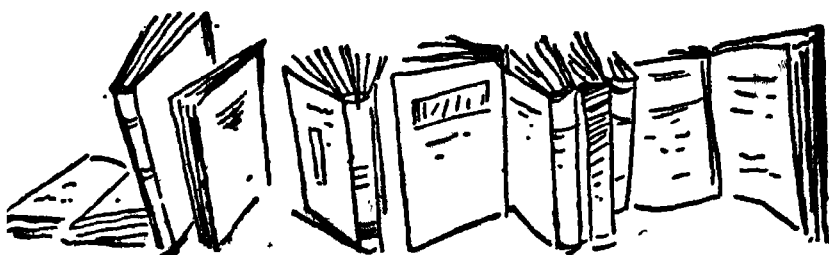
حسین خدیوجم

سخن و خوانندگان

آقای م. تقی پروازمنش دبیر دبیرستان بامداد مشهد پرسیده‌اند که در کتاب دستورزبان فارسی در اصطلاح «فعل لازم» کلمهٔ «لازم» به چه‌معنی به‌کار برده شده است ؛ درصورتی که این کلمه در معنی معمولی «واجب و ...» به‌کار رفته است آیا گمان نمی‌رود که این واژه برای فارسی‌زبانان نمی‌تواند تعریف «فعل‌لازم» را به‌دقت تداعی‌کند ؛ سؤال کننده خوددرطی مدت‌تحصیل وتدریس این درس همواره ناظر قیافهٔ سؤال‌آمیز یادگیرندگان بوده است . جالب‌تر این که دانش‌آموزان اغلب موضوع را با حمله‌ای ظاهراً متعارض چنین به‌خاطر می‌سپارند : «فعل لازم فعلی است که مفعول لازم ندارد». جواب ما به‌این دبیر فاضل و دقیق این است :

کلمهٔ «لازم» درلغت عربی تقریباً معنی معادل کلمات«وابسته» و«چسبیده» را درفارسی دارد . استعمال آن در اصطلاح نحوی به این اعتبار است که اثر فعل به‌فاعل وابسته است یعنی از فاعل درنمی‌گذرد تا به مفعول برسد . راست است که کلمهٔ «لازم» در زبان جاری و عادی فارسی امروز دیگر به‌این معنی به‌کار نمی‌رود ، اما باید توجه داشت که‌اصطلاحات هریك ازعلوم و فنون‌همین حال را دارند ، یعنی علت نخستین وضع آن‌ها پس از مدتی فراموش می‌شودو تنها درحکم علامت یا نشانه‌ای هستند که برحسب تعریف علمی در مورد خاص مفید معنی هستند . به عبارت دیگر لفظ واحد در موارد مختلف معانی متعدد

دارد ، و درهرمورد باید به‌مفهوم وتعریف اصطلاح توجه داشت نه به‌معنی‌اصلی و لغوی آن. چنان‌که همین کلمهٔ «لازم» در اصطلاح پزشکی «تب‌لازم» به‌معنی تبی‌که دوام دارد وقطع نمی‌شود به‌کار می‌رود . اما این‌که پیشنهاد کرده‌اید که به جای آن اصطلاح « غیرمتعدی» به‌کار برود درست نیست . شرط است برای اصطلاح که ثابت و یکسان بماند و اگر هرروز به‌بهانه‌ای یا علتی اصطلاح را تغییر بدهیم اهل‌فن از ادراك معنی خاص آن‌ها عاجز خواهند ماند . مگردر مواردی که تعریف خاص دیگری مورد نظر است‌که درآن‌حال ناچارباید‌لفظ تازه‌ای را به‌کاربرد و آن‌را با دقت و وضوح تعریف‌کرد .

اما این‌که بحث «فعل لازم ومتعدی» کجا قراربگیرد وآیا بعدازمبحث «مفعول» یا قبل از آن واقع‌شود محتاج به‌تأمل بیشتری است که‌بافرصت‌بیشتر درجای دیگراز آن گفتگو خواهیم‌کرد . توجه خاصی‌که به‌این‌نکته‌های‌مربوط به‌آموزش‌زبان می‌فرمائید مورد تقدیر ماست .

پ. ن. خ

●●●●
●●●
●●
●

پشت شیشهٔ کتابفروشی

طنین در دلتا

مجموعه شعر ـ از طاهره صفارزاده ـ ۱۲۶ صفحه ـ ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر ـ بها ۱۲۰ ریال و این‌هم نمونه‌ایست از اشعار این کتاب باعنوان شهر درخواب.

شهر درخواب است،
درشهرحواب است،
درشهر ـ درشهر ـ
درشهرخواب است،
شهردرحواب است،
حواب‌است، خواب‌است ـ
درشهر، درشهر
درشهرخواب است
خواب است، خواب است،
خواب‌است، حواب!

حقیقت و افسانه

ازآثار برتراند راسل ـ ترجمه منصور مشکین‌پوش ـ ۳۱٤ صفحه ، بها ۱۵۰ ریال ناشر سازمان انتشارات‌جاویدان باهمکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین .

کتاب حقیقت وافسانه ـ گلچینی ار سحنرانیها ومقالات برتراند راسل است دربارهٔ تاریخ فرهنگ، آرادی، دموکراسی، صلح وجنگ.

مرزهای اعجاز

به قلم آیت‌الله سیدابوالقاسم‌خوئی، ترجمه و نگارش جعفرسبحانی ۲۰۰صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشر کانون انتشارات محمدی.

موضوع این کتاب بحث دراعجار قرآن کریم است.

میومیوی‌من

مجموعه داستان برای‌کودکان ـ اثر آستریدلیندگرن ـ ترجمه نامدار ۱۷۲ صفحه ـ بها ۸۰ ریال ـ ناشر انتشارات پدیده.

قصه برای بزرگسالان

اثر سالتیکوف شچدرین ـ ترجمه باقرمومنی ـ ۱۷۸صفحه بها ۷۰ ریال ناشر مرکز نشرسپهر.

شچدرین رمان‌های فراوان، مقالات بسیار وقصه‌های گوناگون به‌طنز ودر رمان اسروپ نوشت و سالهای سال مترقی‌ترین مجلات عصر خودرا اداره کرد در نوشته‌های او بوروکراسی ظلم، درنده‌خوئی و تباهی فئودالیسم بخوبی تصویر شده ، پوچی و ریاکارانه بودن اصلاحات تزاری وحیانت لیبرالیسم بورژوائی برملاشده‌ حوشاوری وحام‌طمعی‌های عناصر خورده بورژوا به مسخره گرفته شده وتحمل و تسلیم دهقانان بسختی و با دلسوزی مورد انتقاد قرار گرفته است شچدرین که هرگونه اصلاحات اجتماعی‌را نفی می‌کند برای تغییر جامعه به انقلاب اعتقاد داشته و در عین حال دهقانان‌را طلایه‌دار این انقلاب‌می‌دانسته است

آثار شچدرین گرچه درباره حوادث ومسائل قرن نوزدهم روسیه نوشته شده ولی هنوزهم درعصرما هرجاکه مبارزه‌با بقایای دنیای کهن درگیر است تأثیری زنده دارد

مرگ در پالیز

نمایشنامه ــ نوشته اکبر رادی ــ ١۴۵صفحه بها ٤٠ ریال ناشر انتشارات زر .

این نمایشنامه به‌صورت سه‌تك‌پرده پیوسته تنظیم شده است.

صلح امام حسن

نوشته شیخ راضی‌آل یاسین ترجمه سیدعلی خامه‌ای ــ ۵٤۵صفحه بها ٢۵٠ ریال ناشر مؤسسه انتشارات آسیا.

مطالب این کتاب مربوط است به دوران خلافت حسن‌بن‌علی ومسئله انعقاد پیمان‌صلح در زمان آن‌حضرت بامعاویه که به عقیدهٔ نویسنده تاکنون حقایق مربوط به آن آن‌طور که باید وشاید به‌رشته‌تحریر در نیامده است

گذرنامه برای یك‌زندگی نوین

چاپ‌هشتم

تألیف دکتر گیلورد‌هاوزر ــ ترجمه مهدی نراقی ــ ٢٨٦ صفحه بها ١٦٠ ریال ناشر امیرکبیر.

دراین‌کتاب نویسنده درباره‌طبیعت وارتباط‌آن با اساس اطلاعات‌ومعلومات جامعی به‌هواداران مکتب خود می‌دهد

گزینه نثر فارسی

بخش سوم

به‌کوشش دکتر خلیل خطیب‌رهبر ــ ١٤٩ صفحه متن و ٢٤٨ صفحه برخی توضیحات ــ بها ١۵٠ ریال ناشر بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.

دراین‌کتاب نمونه‌هائی از ادبیات ایران ازقرن چهارم تا دوران معاصر به‌حواننده ارائه شده است.

پی‌پی جوراب‌بلنده

داستان بلند برای‌کودکان ــ نوشته آستریدلیندگرن ــ ترجمه نامدار ــ ١٢٤ صفحه ــ قیمت ٨٠ریال ــ ناشرانتشارات بدیده.

عربی آسان

تألیف‌سیدکاظم‌موسوی ورضاروزبه چاپ سوم ــ ٨٨صفحه ــ ارزش٣٠ریال ــ ناشر کانون انتشارات محمدی.

نویسندگان این‌کتاب کوشیده‌اند‌تا طریقه‌آسان‌آموختن عربی را به دانش‌آموزان این زبان بیاموزند.

قصه مرد دلیر

نوشته صدیقه موسوی ـ ۹۸ صفحه بها ۵۰ ریال به سرمایه نویسنده چاپ شده است.

این کتاب قصه‌گونه‌ایست به شعر که نویسنده سعی کرده است بچه‌ها را با پیشرفتهای امروزی ایران آشنا کند.

تمثیلات

نوشته فتحعلی‌آخوندزاده ـ ترجمه میرزاجعفر قراجه‌داغی بامقدمه‌وحواشی باقرمؤمنی ـ ۴۹۰صفحه ـ قیمت؟ ناشر نشراندیشه.

این کتاب که ترجمه دیگری از آنهم درچندی قبل ازسوی ناشردیگری منتشر شد اولین اثرادبی در زبان‌های ایرانی به‌شیوه ساده‌نویسی است که درحدود صد سال قبل به‌رشته تحریردرآمده است.

آئین‌مادری

اثرمری تروبی‌کینگ‌ـ ترجمه‌دکتر کوکب صفاری (صورتگر) ۱۹۱ صفحه بها ؟ چاپ سوم ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

مطالب این کتاب دستور عملی است برای مادران‌درجهت جلوگیری‌ازخطرات سوءتغذیه وعوارض ناشی ازآن‌دراطفال

جادوگرشهرزمرد

نوشته ال. فرانك باوم ـ ترجمه ابوالقاسم حالت ـ ۲۴۶ صفحه بها ۸۰ ریال ـ ناشر نشراندیشه.

نویسنده‌کتاب با این‌که خود ضمن مقدمه داستان عقیده دارد که‌آن را فقط برای سرگرم‌شدن اطفال نوشته ولی‌هدف اخلاقی‌وتربیتی‌راهم‌به‌خوبی در نظرداشته و این نکته برخواننده داستان‌خودبخود پس ازخواندن کتاب آشکارمی‌شود

تلخون

مجموعه قصه ـ نوشته‌های صمد بهرنگی ـ ۱۱۴صفحه بها ۵۰ ریال ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

این‌مجموعه گذشته ازقصه‌هائی برای کودکان تمام قصه‌هائی است که‌بهرنگی‌در طول سالهای کوتاه عمر نویسندگی خود نوشته است

رساله دربارهٔ‌آزادی

ازجان‌استوارت میل ـ ترجمه‌جواد شیخ‌الاسلامی ـ ۳۰۶صفحه ـ چاپ دوم‌ـ بها ۱۶ تومان ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

درعصرما که مسألهٔ‌آزادی بیش از پیش فکرمردم جهان‌را بخودمشغول‌داشته است‌این‌کتاب برای علاقه‌مندان‌به‌مسائل اجتماعی و فلسفی و دوستداران‌آزادی راهنمای‌آموزنده وسودمندی است

قرن دیوانه

نوشته‌علی‌اکبرکسمائی ـ ۱۸۴صفحه‌ـ بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسهٔ انتشارات بعثت

سلسله مقامات این‌کتاب به عنوان بحران تمدن وفرهنگ درسال۱۳۴۷در مجله فردوسی چاپ شده است .

از پرویز تا چنگیز

تألیف مرحوم سیدحسن تقی‌زاده ۳۱٤ صفحه ـ بها ۲۵۰ ریال ـ ناشر انتشارات فروغی.

این کتاب تحقیقی است در موضوع ظهور اسلام‌فتوحات‌اسلام وداستان‌خلافت بنی‌امیه

ضمیر باطن

تألیف، ژان‌کلود. فی‌یو. ترجمهٔ حسین نطحائی ـ ۱۹۲صفحه ناشر اقبال قیمت؟

موضوع این کتاب اثبات تجربی و علمی‌ضمیرباطن‌این عامل پنهان‌دروجود انسان است

تاریخ طبیعی دین

نوشتهٔ دیویدهیوم ـ ترجمهٔ حمید عنایت ـ ۱۵۹ صفحه ناشر انتشارات خوارزمی بها ٦۵ ریال.

موضوع این‌کتاب پژوهشی است در بارهٔ دین

زندگانی حضرت فاطمه‌زهرا علیهاالسلام

به‌قلم ـ سرهنگ‌عبدالحسین‌مومنی ۳۰٤ صفحه ـ ناشر سازمان انتشارات جاویدان قیمت ۱٤۰ ریال

موضوع‌کتاب شرح زندگانی پررنج حضرت فاطمه است.

اسرارهیپنوتیزم و تله‌پاتی

نوشته مهرداد مهرین وترجمه نقی اصفهانی ۱۷۲صفحه ناشرمؤسسه‌مطبوعاتی عطائی بها ۵۰ ریال.

دنیای یك دختر

اثرکیت‌لنگلی بوشر ترجمهٔ حمیه فیوضات ـ ۱۵۲ صفحه بها ٦۰ ریال ناشرانتشارات نیل.

مریکاری قهرمان این‌کتاب دختر خردسالی‌است‌که دریتیم خانه‌ای زندگی می‌کند و سرگذشت خود رامی‌نویسد

مابچه‌های بولربو

نوشتهٔ آستریدلیندگرن ـ ترجمهٔ نامدار ـ ۱۵۲ صفحه ـ ناشر انتشارات پدیده قیمت ۸۰ ریال.

موضوع کتاب‌افسانه‌ای است که‌دنیای زیباوخیال‌انگیزکودکان‌رامجسم‌می‌کند

معنی‌زندگی

به‌قلم دکتر آلفردآدلر ـ ترجمهٔ عنایت‌الله شکیباپور ـ ۲۸۳ صفحه بها ۱۲۰ ریال‌ناشرمؤسسه انتشارات شهریار

موضوع‌کتاب امورروانی و مسائل مربوط به‌روانکاوی‌کودك است.

نظام ایالات

دردوره‌صفویه ـ تألیف رهربرن ـ ترجمهٔ‌کیکاووس‌جهانداری ۲٤۷ صفحه ـ بها ۲۵ تومان ـ ناشربنگاه ترجمه و نشرکتاب.

دراین‌کتاب مؤلف‌کوشیده‌است‌وضع ایالات وحکام وروسای قزلباش راکه‌در دستگاه دولت صفویه‌نفوذبسیارداشته‌اند،

در نظر خواننده مجسم کند وضمناً فهرستی از مشاغل دیوانی را هم درآن دوره با وظائف آنها توضیح دهد.

خاطرات وعشق‌های کازانوا

به‌قلم‌ژاك ـ کازانوا ـ دوسینالت ـ ترجمهٔ پرویز شکیب ـ ۲۷۵ صفحه قیمت ۱۸۰ ریال ناشرمؤسسه انتشارات شهریار.

این کتاب شامل ماجراهائی است که مرد«ژیاکوموکازانوا»عاشق‌پیشه‌مشهور گذشته‌است.

مشاوره

اثر جوزف فرانسیس‌پرز ترجمهٔ باقرثنائی ـ ۱۷۹ صفحه ـ قیمت ۱۰۰ ریال ناشرمؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی.

در این کتاب دربارهٔ آنچه‌که برای به‌ثمررساندن‌یك مشاوره‌و به‌ویژه نخستین جلسه مشاوره لازم است بحث شده است

حیوانات سخنگو

شعرازنکیسا ـ ۱۲ صفحه‌ـ بها ۲۵ ریال ـ ناشرانتشارات پدیده

دراین دفتر مجموعاً ۳۹ بیت شعر درمعرفی‌طاووس،غاز،دارکوب،گنجشك، وکبوترچاهی، مندرج است

احسن‌التواریخ

تألیف حسن بیك‌روملو ـ به‌اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی ـ با حواشی و تعلیقات و معنی بعضی ازلغات ترکی و مغولی با فهرست اعلام و اماکن ۹۳٤ صفحه‌ـ بها ٤۸ تومان ـ ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مطالب این کتاب مشتمل برحوادث تاریخی‌ایران‌است‌ازسال مرگ‌امیرتیمور گورکانی تااوایل‌دولت صفوی که قسمتی از آن با ظهورعظیم‌ترین حوادث تاریخی اروپا ازقبیل فتح قسطنطنیه و پیداشدن راه‌بحری هند وظهورهومانیسم و خلاصه شروع‌عصررونسانس دراروپا همراه‌است و مؤلف در احسن‌التواریخ بخوبی نشان می‌دهد که‌درآستانه تحول‌عظیم‌تمدن‌بشری که دوران هزارساله قرون وسطائی‌جای خودرا به‌عصرجدیدی دادکشورما درچه وضعی قرارداشته‌است

زبان ازیاد رفته

نوشتهٔ اریش‌فروم ـ ترجمهٔ دکتر ابراهیم امانت ـ ۳٤٤ صفحه قیمت؟ ناشر انتشارات مروارید.

نویسنده این‌کتاب عقیده‌دارد،درك زبان سمبولیك برای هرکس که مایل به‌شناختن‌خود باشدلازم است و نمی‌توان آن‌رافقط برای‌کسانی‌که‌به‌روان درمانی امراض روحی بپردازند قابل استفاده دانست و به‌همین دلیل فکرمی‌کند زبان سمبولیك راهم‌بایدمانندزبانهای خارجی در دبیرستانها ودانشگاهها تدریس کرد

بیابان تاتارها

اثردینو بوتزاتی ـ ترجمه سروش حبیبی ـ ۲۲۵ صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشرانتشارات نیل.

این رمان که‌آمیخته‌ای ازحقیقت و

روایت با ورود افسری جوان به قلعه‌ای مرزی آغاز می‌شود و با خروج قطعی او از آن‌که تقریباً سی سال بعد صورت می‌گیرد پایان می‌پذیرد قلعه‌ایکه برای جلوگیری از تهاجم تاتارها ساخته شده ولی روزی خطر فرا می‌رسد که قهرمان داستان را پیر و فرتوت ازقلعه بیرون می‌برند بدون آنکه درحادثه‌ایکه سالها درانتظارش بوده قدرت دخالت داشته باشد .

میمون برهنه

اثر دسموند موریس - ترجمهٔ مهدی تجلی‌پور - ۱۸۱ صفحه بها ۱۶۰ ریال مرکز پخش اداره مجله سخن .

در این کتاب پیچیده‌ترین مسائل روحی و اخلاقی انسان از نقطه نظر ظهور درسلسله جانوری مورد مطالعه قرار گرفته است و نویسنده با بیانی ساده رازهای پیچیده روح بشررا از رهگذر مطالعه و تحقیق درباره اسلاف وی بیرون کشیده و باشهامت تکامل جنسی انسان راتحت عنوان میمون برهنه بیان کرده است .

عزیز

اثر اولین وترجمهٔ احمدکریمی - ۱۶۶ صفحه بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

موضوع این کتاب بیان سرگذشت فیلمسازی در زندگانی کسانی است که در خدمت آن امرارمعاش می‌کنند

در بارهٔ تاتر

نوشتهٔ برتولت برشت - ترجمهٔ منیژه کامیاب - حسن بایرامی ۱۴۹ صفحه بها ۶۰ ریال ناشرانتشارات پیام .

مطالب این کتاب مباحثی است که دست اندرکاران تأتر با آن روبرو هستند

بازگشت به زادو بوم

اثر «امه‌سه‌زر» ترجمهٔ محمود کیانوش ۱۱۲ صفحه بها ۴۵ ریال - انتشارات آگاه

شعر بلندی است که از «امه‌سه‌زر» شاعرسیاه‌پوست فرانسوی زبان با مقدمهٔ جامعی در بارهٔ شاعر و آثار او به قلم «ماریس کونه»

احمد سمیعی

نکته ، نکته

پیچ در پیچ

جنبه‌های گوناگون زندگی یك اجتماع
عقب افتاده ... به‌پیچ‌هرزی می‌ماند که
گردش آن بیهوده‌است. از پیچ‌هرز
حکومت ومردم شروع می‌کنیم . چند
نمونه ازپیچ‌هرزهای غیر اقتصادی عقب
افتادگی .. پیچ‌هرزهائی مشابه است که
در امور اقتصادی منتهی به‌رکود دائمی
می‌گردد .. ادوارفاسد دیگری نیزهست
که دور پیچ‌هرز اصلی می‌چرخد، . باید
گفت که تصویر پیچ‌هرزیادورفاسدازجملهٔ
تصویرهائی است که ..توجه هرکسی را. .
جلب می‌کند .. مفهوم پیچ‌هرز را علم
می‌کنند تا نقشی را که برای آنان در
تسهیل و تحکیم این گردش فاسدتعیین
گردیده با خیال راحت ایفا دارند .در
این شکی نیست که پیچهای هرز عقب-
افتادگی بستگی به‌حالت کلی عقب‌افتادگی
دارد ... شاید بتوان پیچهائی راهم که
بدان اشاره شدحقیقتاًهرزوفاسدخواند...
درحالی که تصویرپیچ‌هرز در بسیاری از
مظاهر گذشته وفعلی آن به‌چشم می‌خورد..
درهمه‌جا ترقی را به‌صورت یك پیچ‌هرز
و باطل درآورده بودند ... پیچ‌هرز
عقب‌افتادگی تصویری است که روی هم
رفته دورازحقیقت نیست ... بطور نمونه
پیچ‌هرزترس را درنظر بگیریم ... اگر
دوره‌های تاریخ هنر را بطور جداگانه
تحویل متخصصین پیچ هرز بدهیم
پیچ هرز ترس مانند بسیاری
ازپیچ‌هرزهای دیگرعقب‌افتادگی پدیده‌
ای است که معلول اوضاع و مقوله‌های
معین تاریخی‌است، وچون حرکت تاریخ
به‌شکل یك پیچ تصاعدی انجام می‌یابد،
همین حرکت هرپیچ‌هرزرا به‌پیچ تصاعدی
تبدیل می‌کند . . همین حقیقت در بارهٔ
سایر پیچهای‌هرز عقب‌افتادگی صدق
می‌کند بطوری که می‌توان گفت وجود
این پیچها ازمظاهرشالوده‌های اجتماعی
و اقتصادی عقب افتاده است پیچهای
هرزی که بدان‌اشاره شدمنابع‌از آن‌می‌شود
که آن عوامل در یکجا جمع گردد
بسیاری‌ازپیچهای هرزآنهاخودازمظاهر
وجود همان شالوده‌هاست... آن پیچهای
هرزنیز به‌سهم خود شکل‌پیچهای‌تصاعدی
را بوجود می‌گیرند .. به‌پیچ‌هرز اصلی
عقب‌افتادگی برگردیم ..پیچ‌هرز مشهور
ترکسی و پیچ‌هرزهای مشابه واقعیت
دارد...پس اگرمفهوم‌پیچ‌هرزرا بخواهیم
آنها که مسئله پیچ‌هرزهای‌عقب‌افتادگی
را از مسأله لزوم تغییرات شالوده‌ای
جدامی‌سازند...

ازکتاب «مسایل کشورهای آسیائی
وآفریقائی»ص۲۶۰–۲۶۹

شاید خواجه حافظ شیرازی نیز بهمین مسائل آسیائی وافریقائی نظر داشته آنجا که فرموده است:
جهان و کار جهان جمله پیچ در پیچ است (۱)

پانائیت ایستراتی

مشهورترین نویسندهٔ رومانی را بشناسیم
ایستراتی[1] مهندسی مسیحی در دانشکدهٔ کشاورزی است و با وجود مراجعه بمأخذهای بسیار وجود مؤلف، اطلاعی بیش از آنچه در متن کتاب آمده دربارهٔ این شخص بدست نیامد

از نامهٔ کتاب «محمدعاکف» نشریه مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای ترجمهٔ کاظم رجوی (ا.برد)

ویاشاهایفتز راهم ...

یاشا حیفط ! موسیقی‌دانی که عاکف بصفحه‌های او علاقه زیاد ابراز می‌کرد و همواره درخانهٔ خود داشت طبق اطلاعی که بامراجعه به مؤلف بدست آمد کمانچه یا ویولن زن استادی است که هنوز زنده می‌باشد.

ازهمان نامنامه

دوزخ ساخت فرانسه

این ایده در دومین نمایشنامهٔ «سارتر» بنام «دوزخ» ۱۹۴۳ منعکس شده است.
صحنهٔ نمایشنامه دوزخ را نشان می‌دهد اما **نوعی دوزخ غیرمنتظر در بسته به سبک عهد امپراطوری دوم فرانسه و قهرمانان سه گانه به نوبت معرفی می‌شوند**

ازمقالهٔ «رستگاری انسان بوسیلهٔ هنر؟!» از «عبدالعلی دستغیب» مجلهٔ فردوسی شمارهٔ ۱۰۰۳ صفحه ۱۷

چه اسمی !...

می‌دانید اسم واقعی پیکاسو چیست؟ اگر نمی‌دانید توجه کنید.
پابلو دیه‌گو خوزه فرانسیسکو د پائولا خوان نپوموسو کریسپین کریسپانو دلاسانتی‌سیما ترینیداد روئیس پیکاسو!

جرأت

گمان می‌کنند که اگر «نیما» زنده بودی، من جرأت ایراد گرفتن براو نداشتمی. چرا؟ نمی‌دانم چرا؟ همینقدر می‌دانم که من از نیما حتی در آن زمان که خنجر کش و رند و عیار بود، نمی‌ترسیدم.
مجلهٔ ارمغان شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ ص ۳، ۷۲۰ مقالهٔ دکتر علی‌اصغر حریری

1– Istrati

آفرینش و تاریخ

(جلد سوم)

تألیف: مطهر بن طاهر مقدسی ترجمهٔ: محمدرضا شفیعی کدکنی

۲۲۸ صفحه ، جلد کالینگور ۲۰۰ ریال جلد شمیزی ۱۵۰ ریال

بدایع الوقایع

(جلد اول)

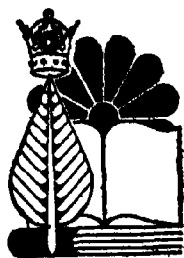
تألیف: زین‌الدین محمود واصفی تصحیح: الکساندر بلدروف

۵۵۶ صفحه، جلد کالینگور، بها ۴۰۰ ریال

تاریخ بیداری ایرانیان (بخش ۲)

جلد ۴-۵

تألیف: ناظم‌الاسلام کرمانی به‌اهتمام : سعیدی سیرجانی

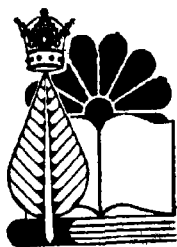
۶۹۲ صفحه، جلد کالینگور ، ۵۵۰ ریال

تاریخ گیلان

تألیف: ملاعبدالفتاح فومنی تصحیح: دکتر منوچهر ستوده

۴۱۰ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۳۰۰ ریال

تاریخ نادرشاهی

تألیف: محمدشفیع تهرانی (وارد) به اهتمام: رضا شعبانی

۴۰۴ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۳۵۰ ریال

تقویم البلدان

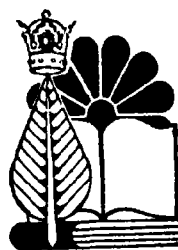
تألیف: **ابوالفداء** ترجمهٔ: **عبدالمحمد آیتی**

۷۰۸ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۶۰۰ ریال

خلاصهٔ شرح تعرف

براساس نسخه منحصر بفرد مورخ ۷۱۳ هجری

به‌تصحیح: **دکتر احمدعلی رجائی**

۵۸۶ صفحه ، جلد کالینگور، بها ۴۰۰ ریال

دستورالاخوان (جلد اول)

تألیف: قاضی خان بدر محمد دهار تصحیح: دکتر سعید نجفی اسداللهی

۸۰۴ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۶۰۰ ریال

فرهنگ اصطلاحات علمی

ریاضی ، نجوم ، فیزیک ، شیمی ، زمین‌شناسی ، جانورشناسی ، گیاه‌شناسی
با تعریف دقیق علمی و معادل هر اصطلاح به‌دو زبان فرانسوی و انگلیسی
تهیه‌شده درشعبهٔ تألیف فرهنگهای علمی‌وفنی بنیادفرهنگ‌ایران
۷۷۸ صفحه ، جلد کالینگور ، بها ۱۰۰۰ ریال

پولاد آسمانی
هواپیمائی ملی ایران فراموش نشدنی است.

در شهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

میمون برهنه

اثر جاویدان

دسموند موریس

ترجمهٔ

مهدی تجلی‌پور

این کتاب درمدت کمتر ازیکسال به ۱۷ زبان زندهٔ دنیا ترجمه‌شده
است و درهمان ماه‌های اول تیراژ آن تنها در فرانسه به بیش از
چهل هزار نسخه رسید

مرکز پخش ادارهٔ مجله سخن

تهران ـ خیابان حافظ، پاساژ زمرد

صندوق پستی ۹۸۴ تلفون ۴۱۹۸۶

بهاء ۱۶۰ ریال

دورهٔ بیستم　　شمارهٔ یازدهم　　اردیبهشت ماه ۱۳۵۰

فصلی از تاریخ زبان فارسی

معارضهٔ فارسی و عربی

استیلای تازیان واسلام آوردن ایرانیان هیچیك درتعبیر زبان تودهٔ مردم این سرزمین تأثیر نکرد . زیرا که بسیاری ازنواحی‌ایران خاصه درقسمتهای شرقی به‌صلح گشوده شد وتا مدتی همان فرمانروایان ایرانی مأمورادارهٔ کارها بودند . گذشته از این ، حکمرانان تازی که به‌حکومت ولایتهای ایران مأمور می‌شدند هنوز با اصول اداری واموردیوانی‌آشنائی نداشتندواین امورناگزیر به‌دست ایرانیانی‌اداره می‌شدکه درکارهای مربورصاحب‌تجربه واطلاع‌بودند. ازاسناد معدودی که در دست است بخوبی می‌توان دریافت که تا یك قرن پس‌از استیلای‌اعراب‌هنوزکارهای‌اداری‌یعنی اموردفترودیوان به‌فارسی‌انجام‌می‌گرفت.

به‌موجب روایات متعدد درمغرب ایران نخستین‌بار دفتر ودیوان هنگام حکومت حجاج‌بن یوسف (۴۱-۹۵ هجری) به‌عربی نقل شد . در این باب روایت بلاذری در کتاب فتوح‌البلدان چنین است :

«دیوان خراج سواد ودیگر بخش‌های عراق به‌فارسی بود. چون حجاج ولایت‌عراق جست امر کتابت‌را بهزادان فرخ‌پسر پیری‌سپرد. صالح‌بن‌عبدالرحمن

مولای بنوتمیم، که به‌تازی و فارسی نوشتن می‌دانست بلوی بود ـ پدرصالح از اسیران سیستان بود ـ زادان فرخ وی را به‌خدمت حجاج آورد... صالح گفت «بخدا اگر بخواهم حساب را به‌تازی بگردانم توانم کرد» ... پس از آن ... زادان فرخ به‌قتل رسید وحجاج امر کتابت را به‌صالح سپرد. صالح سخنی را که میان وی وزادان فرخ درنقل دیوان به‌تازی رفته بود با حجاج بازگفت. حجاج بر آن شد که دیوان را از پارسی به‌تازی بگرداند وصالح را بر آن گماشت... مردانشاه‌پسر زادان فرخ گفت: «خدایت ریشه ازجهان برکناد که ریشهٔ پارسی بر کندی[1]»

درخراسان نیز تااواخر خلافت هشام‌بن‌عبدالملک (۱۰۵-۱۲۵) همان دستگاه اداری ساسانی دوام داشت. جهشیاری می‌نویسد: «تا این زمان بیشتر منشیان‌خراسان مجوس‌بودندوحسابها به‌فارسی‌نوشته‌می‌شد. درسال‌یکصدوبیست‌و چهارهجری یوسف بن‌عمر که حکومت عراق داشت به‌نصر بن سیارنامه‌ای‌نوشت وآن را به‌وسیلهٔ مردی‌به‌نام سلیمان طیاربرایش فرستاد ودرنامهٔ مزبور نوشت که درکارها ونویسندگی‌های خوداز‌هیچیك‌ازاهل شرك کمك نخواهد. نخستین کسی که درخراسان دفترودیوان را ازفارسی به‌عربی برگرداند اسحق‌بن‌طلیق یکی از افراد بنی‌نهشل بود.»[2]

ازآن پس‌زبان عربی درسراسر ایران بعنوان زبان اداری ورسمی‌به‌کار رفت وگروهی از ایرانیان به‌آموختن‌آن زبان روی‌آوردند، زیراگذشته از آنکه مشاغل ومقامات دولتی واداری مستلزم دانستن وبه‌کاربردن زبان عربی بود بوسیلهٔ‌آن با سراسرقلمروخلافت اسلامی می‌توانستندارتباط‌بیابند. شمارهٔ ایرانیانی‌که درزبان عربی استاد وادیب بودند وبه‌این زبان شعرمی‌گفتند در سه‌قرن نخستین اسلام بسیار بود. ثعالبی دریتیمةالدهر از۱۱۹ شاعر عربی زبان که درزمان‌سامانیان‌تنهادرخراسان وماوراءالنهرمی‌زیسته‌اندسخن‌می‌گوید ودرتتمةالیتیمة نیز گروهی دیگررا براین‌شمار می‌افزاید. ازگروه دانشمندان وفیلسوفان نامدار ایرانی‌که‌آثار پرارزش خود را به‌عربی تألیف ویاکتابهای ادبی وعلمی‌ایران را به‌عربی ترجمه‌کرده‌اند نیز عدهٔ‌کثیری را می‌شناسیم و بعضی‌کتابهای ایشان را در دست داریم.[3]

اما دراین میان اکثریت جامعهٔ ایرانی تنها زبان ملی خود را به‌کار می‌برد وباعربی آشنائی نداشت و طوایف عرب‌که همراه سپاه اسلام به‌ایران آمده یا بعدها به‌این سرزمین‌کوچ کرده بودند غالباً ازجامعهٔ ایرانی جدا می‌زیستند وبا ایرانیان آمیزشی نداشتند.

جاحظ از مفسری به‌نام «موسی‌بن‌سیارالاسواری» سخن می‌گوید‌که در

نظر او ازشگفتی‌های جهان بوده، زیراکه فصاحت اودرفارسی با فصاحتش در عربی برابری داشته است «ومی‌نویسد» درمجلس خودکه مشهوربود می‌نشست. تازیان درسمت راست و ایرانیان درچپ اومی‌نشستند و اوآیه‌ای ازکتاب خدا را می‌خواند و آن را به‌عربی برای تازیان تفسیرمی‌کرد. سپس به ایرانیان روی می‌کرد وتفسیرآنرا برای ایشان به‌فارسی می‌گفت وکسی درنمی‌یافت که به‌کدام یك ازاین دوزبان بهترسخن می‌گوید»[4] واین مرد دراواخرقرن دوم تا اوایل قرن سوم زندگی می‌کرده است.

از اینجا خوب می‌توان دریافت که نه‌مهاجران تازی با جامعهٔ ایرانی آمیخته بودند ونه‌اکثریت تودهٔ ایرانیان بازبان عربی‌آشنائی داشته‌اند.

به‌این طریق زبان عربی تنها میان دیوانیان وادیبان ودانشمندان، که طبعاً به‌حسب وضع اجتماعی زمانه وابسته به‌دستگاه حکومتی واداری بوده‌اند، رواج داشته وعامهٔ مردم ایران ازآن بیگانه بوده‌اند.

این طبقه که امتیازات اجتماعی مهمی داشتند البته خود را برگزیدگان قوم‌می‌شمردند ودانستن‌زبان‌عربی‌را دلیل برتری‌خود می‌دانستند وبه‌همین‌سبب کسانی راکه بازبان تازی‌آشنا نبودند جاهل وفرومایه به‌حساب می‌آوردند.

زمانی که نخستین‌قیامهای ملی ایران‌برضد فرمانروایان تازی ودستگاه خلافت‌آغازشد بعضی از پیشوایان ایرانی که پیش ازگردنکشی به‌آن دستگاه وابسته بودند با عربی‌آشنائی داشتند و درکارهای حکومت‌آن زبان را به‌کار می‌بردند. منشیان که سروکارشان‌بازبان عربی‌بودایشان‌را «عالم» می‌خواندند. صاحب تاریخ سیستان در بارهٔ حمزة‌بن‌عبدالله الشاری که درسیستان خروج کرد می‌نویسد که «اوعالم بود وتازی دانست. شعراء اوتازی گفتند.»[5]

امادربارهٔ‌یعقوب‌لیث می‌گوید: «پس شعرااو را شعرگفتندی به‌تازی... اوعالم نبود. درنیافت.»[6] بنابراین یعقوب که ازمیان تودهٔ مردم برخاسته‌بود عربی نمی‌دانست وجانشینان اونیز شاید چنین بودند.

امادرهمین زمان ظاهراً گروهی عظیم‌بوده‌اند که خواندن‌ونوشتن‌به‌زبان فارسی را می‌دانستند وبازبان عربی‌آشنا نبودند، چنانکه امیراسمعیل سامانی (۲۷۹-۲۹۵) پس‌ازآنکه خواجه‌ابوالقاسم سمرقندی را به‌تألیف کتاب‌«السواد الاعظم»واداشت واوآن کتاب‌را به‌زبان عربی‌نوشت«بفرمود که‌این کتابرا به‌پارسی گردانید تاچنانکه خاص رابُوَد عام رانیزبُوَد.»[7]

وپیداست که‌اینجامراداز‌عام کسانی‌است که کتابهای فارسی رامی‌توانستند بخوانند، اما از خواندن نوشته‌های عربی عاجز بودند؛ زیراآنسانکه اصلاً خواندن نمی‌دانستند طبعاً ازترجمهٔ فارسی هم بهره‌مند نمی‌شدند.

پادشاهان دیگر سامانی هم با زبان عربی آشنائی نداشتند ، چنانکه چون در زمان منصوربن نوح‌بن‌نصربن احمدبن‌اسمعیل (۳۵۰-۳۶۵) تفسیر بزرگ طبری را از بغداد آوردند «دشخوار آمد بروی خواندن این کتاب وعبارت کردن آن به‌زبان تازی، وچنان خواست که مرین را ترجمه کنند به‌زبان‌پارسی.»[۸]

سیاست ترویج زبان فارسی وترجمهٔ کتابهای مهم تازی به‌این زبان که پادشاهان سامانی پیش گرفتند به‌اتکای تمایلات اکثریت عظیم ایرانیان بود که زبان خود را عزیز داشتند و با زبان عربی بیگانه بودند و گروهی که فارسی خواندن می‌دانستند وتازی را درست نیاموخته یا باآن هیچ آشنا نبودند .

ابن‌حوقل (قرن چهارم) دربارهٔ کسی به‌نام ابومنصور بغوی که صاحب برید نیشابور بوده می‌گوید : «وی توانگرترین مردم خراسان وپرکتاب‌ترین آنان است: درنویسندگی میان خراسانیان بی‌نظیر، لیکن درعربی الکن ودر فارسی افصح است».[۹]

ویکی ازدلایلی که از روی آنها می‌توان به‌وجود این گروه اخیر پی‌برد آثاری‌است که ازفارسی‌مکتوب‌چهارپنج قرن اول اسلام به‌زبان فارسی وبه‌یکی ازخطوط غیرعربی به‌دست‌آمده است ودرین باب جای دیگر با تفصیل بیشتر گفتگو خواهیم کرد .

سیاست ترویج زبان فارسی پس ازدورهٔ سامانیان دوام یافت و این نیز دلیل‌است براینکه فرمانروایان ازتمایل‌اکثریت ملت‌ایران پیروی می‌کردند، زیرا اگرعمل شاهان ایرانی وفارسی زبان صفاری وسامانی را نتیجهٔ احساسات ملی بشماریم به‌ترکان غزنوی وسلجوقی نسبت ایران دوستی نمی‌توان داد . وحال‌آنکه دردوران ایشان تمایل به‌زبان فارسی بیشتر شدتاآنجاکه‌ابوالعباس اسفراینی وزیرمحمود غزنوی باردیگردفتر ودیوان دولتی را به‌زبان فارسی برگردانید البته‌کاتبان دولتی که دانستن‌وبه‌کاربردن زبان عربی‌رامایهٔ افتخار و وسیلهٔ ارتزاق خود می‌دانستند ازاین عمل رنجیدند ونفوذ ایشان موجب شد که با روی‌کارآمدن احمدبن حسن میمندی باردیگرمکاتبات دولتی را به‌عربی نقل‌کنند . دراین باب عتبی درتاریخ یمینی می‌نویسد :

«و وزیر ابوالعباس درصناعت دبیری بضاعتی نداشت و به‌ممارست قلم و مداومت ادب ارتیاض نیافته بود . ودرعهد اومکتوبات دیوانی به‌پارسی نقل کردند و...»[۱۰] سپس میمندی را می‌ستاید که با وزارت اوکار دبیران (عربی دان) بازرونق گرفته‌است .

اما این سیرقهقرائی بی‌اثربود وپیوسته میل به‌ترك زبان عربی و به‌کار بردن فارسی درامورادای وآثار ادبی وعلمی بیشتر می‌شد . چنانکه درهمان

دورهٔ محمودغزنوی دانشمندانی مانند ابوریحان بیرونی وابوعلی سینا درمقابل کتابهای فلسفی‌وعلمی خودکه‌به‌اقتضای زمان همه‌به‌عربی نوشته می‌شد کتابهائی نیز به‌زبان فارسی تألیف کردند ، و مترجم کتاب معروف کلیله ودمنه کـه در دستگاه آخرین‌پادشاهان غزنوی می‌زیست به‌صراحت می گوید که «رغبت مردمان ازمطالعت کتب تازی قاصر گشته است.»[11]

مترجم تاریخ بخارا نیز می‌نویسد : «وبیشتر مردم به‌خواندن کتـاب عربی رغبت ننمایند. دوستان ازمن درخواست کردند که این کتاب را به‌پارسی ترجمه کن. فقیر اجابت کرده ترجمه کردم درجمادی‌الاولی سنةاثنین وعشرین وخمسمائه.»[12]

ازقرائن بسیارپیداست که ایرانیان هیچگاه زیرسلطهٔ زبان عربی نرفته بودند و جزدردستگاه اداری عمال خلیفه یا جانشینان ایشان این زبان رواج و نفوذی نداشت واستعمال آن درسرزمین ایران جز به تصنع انجام نمی گرفت و حتی دربعضی موارد بکاربردن آن امکان نداشت . برای اثبات این نکته کافی است که به‌جملهٔ آخرعباراتی که ازتاریخ یمینی نقل شد توجه شود، آنجاکه پس ازحکم کلی به‌اینکه «مناشیر وامثلهومخاطبات به‌تازی نویسند» به‌استثنائی قائل می‌شود : «مگرجائی که مخاطب ازمعرفت عربیت وفهم آن قاصروعاجز باشد»[13] و البته این موارد متعدد بوده است .

ازبعضی‌روایات‌تاریخی‌نیزاین نکته رامی‌توان دریافت که اگرچه تا قرن پنجم هجری دبیران و وابستگان دستگاههای فرمانروائی با خواندن ونوشتن به‌زبان عربی‌آشنا بوده‌اند درگفتگو به‌این زبان تسلطی نـداشته‌اند . یکی از موارد این استنباط نوشتهٔ ابوالفضل بیهقی‌است آنجاکه مراسم استقبال نمایندهٔ خلیفه‌را ازطرف عمال سلطان محمود غزنوی بیان می کند ومی گوید:

«سه حاجب وابوالحسن کرخی ومظفرحاکم ندیم که سخن تـازی نیکو گفتندی ... پذیره شدند ورسول را باکرامتی بزرگ درشهر آوردند.»[14]

وازاینجا پیداست که عدهٔ معدودی ازدبیران ودرباریان با سخن گفتن و محاورهٔعربی‌آشنا بوده‌اند ودیگران که به‌احتمال فراوان، به‌این زبان‌می نوشته ومی‌خوانده‌اند «سخن تازی نیکو نمی گفته‌اند.»

سپس در دورهٔ فـرمانروائی سلجوقیان و خوارزمشاهیان کم کم به حکم ضرورت زبان عربی در دستگاه اداری ازرواج افتاد. شاهان‌سلجوقی به‌احتمال قوی بافارسی‌آشنا وازعربی بیگانه‌بودند. نامه‌های امام‌محمد غزالی به‌سلطان سنجر و درباریان و بزرگان آن زمانه[15] دلیلی بـراین معنی است ومجموعهٔ مکاتبات‌دولتی واحکام‌رسمی‌دورهٔ خوارزمشاهیان که‌در کتاب‌التوسل‌الی‌الترسل[16]

گرد آمده است نیز بخوبی این نکته را ثابت می‌کند . بعد از حملهٔ مغول وخامه پس از انقراض خلافت بغداد نیز دیگر برای آنکه زبان عربی در دستگاه اداری به‌کار رود وجهی و موجبی نماند ، و غلبهٔ فارسی برعربی مسلم شد .

اما تأثیر دانشمندان و درباریانی که با زبان عربی انس والفت یافته بودند در فارسی بجا ماند و باید گفت که فراوانی لغات عربی در نوشته‌های فارسی بیش‌از هر چیز نتیجهٔ کار این دو گروه است . علوم دینی اسلامی و تصوف و علوم عقلی و نقلی که نخست به زبان رسمی خلافت اسلامی یعنی عربی تألیف می‌شد و سپس به فارسی نقل گردید نیز در نفوذ و رواج لغات عربی در این زبان بسیار مؤثر بود زیرا که نویسندگان جز در موارد معدود اصطلاحات آن فنون را عیناً در فارسی به‌کار می‌بردند . اما در نوشته‌هائی که مخاطب آنها عامه مردم بودند این تأثیر و نفوذ بسیار کمتر بود ؛ چنانکه در ادبیات عامه که به‌زبان فارسی تحریر شده است در کتابهائی مانند «سمک عیار» و « اسکندر نامه » نسبت لغات عربی به لغات فارسی بسیار کمتر از این نسبت در کتابهائی مانند « کشف المحجوب » هجویری و « کشف المحجوب » سجستانی و « ترجمهٔ شرح تعرف » است .

پرویز ناتل خانلری

منابع ۱ـ فتوح البلدان . چاپ مصر . ج ۲ـ ص ۳۶۸

۲ـ کتاب الوزراء و الکتاب ترجمه فارسی . ص ۱۰۰

۳ـ دربارهٔ کتابهای پهلوی که‌دراین‌دوران به‌عربی ترجمه‌شده است‌می‌توان به‌کتاب «الفهرست ابن‌الندیم» و «سبک‌شناسی مرحوم بهار» ج ۱ ص۱۵۲- ۱۵۸ مراجعه کرد .

۴ـ البیان و التبیین چاپ قاهره ، ج ۱ . ص ۳۴۶

۵ـ تاریخ سیستان. چاپ تهران . ص ۲۱۰

۶ـ همان کتاب . ص ۲۰۹

۷ـ السوادالاعظم چاپ بنیاد فرهنگ ایران . ص ۱۹

۸ـ ترجمه تفسیر طبری . چاپ تهران ص ۵

۹ـ صورة‌الارض . چاپ بیروت ، ص ۳۶۹

۱۰ـ ترجمهٔ تاریخ یمینی . چاپ تهران . ص ۳۴۵

۱۱ـ کلیله ودمنه . چاپ مینوی . ص۲۵

۱۲ـ تاریخ بخارا . چاپ ۱۳۱۷ . ص۲

۱۳ـ ترجمهٔ تاریخ یمینی . ص ۳۴۶

۱۴ـ تاریخ مسعودی. چاپ فیاض . ص ۲۸۷

۱۵ـ مکاتیب فارسی غزالی . تصحیح عباس اقبال. تهران ۱۳۳۳

۱۶ـ التوسل الی الترسل. چاپ تهران ۱۳۱۵

بند دوازدهم

منظومه‌ای
از یادگزاره‌های زندان

... گاهی اندیشم که شاید سنگ حق دارد ،
باز می‌گویم: نه، بی شك آتش و باران .
من دگر خوابم می‌آید، خسته‌ام، پیرم
آه ، کی این خفته یاران را توانم دید بیداران ؟
با دَمِ نمناكِ سردت، ای نسیم صبحِ بیداری !
چشمِ مستانِ مرا بیدار کن، رفتند هشیاران .

گاه می‌اندیشم از آن سان ،
گاه نیز اندیشم و گویم :
هی، فلانی ! شاتقی ! بی شك تو حق‌داری.
راست می‌گوئی ، بگو آنها که می‌گفتی .
گوشِ من با توست، بی‌یك لحظه هم غفلت،
خوب یادم هست کز یك لحظه غفلت بر می‌آشفتی .
شاتقی ! ــ زندانیِ دختر عمو طاووس ــ
باز آگاهم کن از آنها که آگاهی .

ازفریب ، از زندگی ، از عشق
هرچه می‌خواهی بگو ، از هرچه می‌خواهی.

***

شاتقی ، زندانیِ دخترعمو طاووس ،
با همان لبخندهٔ مأنوس ،
گفت :
«زندگی با ماجراهای فراوانش ،
ظاهری دارد بسانِ بیشه‌ای بغرنج و درهمباف ؛
ماجراها گونه‌گون و رنگ با رنگ‌ست ،
چیست امّا ساده‌تر از این ، که در باطن
تار و پودِ هیچی و پوچی ، هماهنگ‌ست ؟

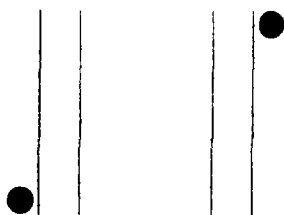
ماجرای زندگی آیا
جز مشقتهای شوقی توأمان با جبر ،
بسترش بر بُعدِ فرّار و مه آلودِ زمان لغزان ،
در فضایِ کشفِ پوچِ ماجراها چیست ؟
من بگویم ، یا تو می‌گوئی :
هیچ جز این نیست ؟»

شاتقی ، آنگاه
گفت :
«چه بگویم ، چی بگویم ، آه

زندگی ، ای زندگی ! افسوس،
هی ، فلانی! با چه سوگندی بگویم من ، چه سوگندی،
به چراغِ روز و محرابِ شب و مویِ ٌبتم طاووس،
من
زندگی را دوست می‌دارم ،
مرگ را دشمن ،
وای ، امّا با که باید گفت این ، من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن.
لیك
زندگی‌گاهی
از درستِ مومیائی با شکستن می‌دهد پیغام .
همچو یادایادهائی کزچه شادا شاد
ـ کس نمی‌داند ـ
با فراموشِ چه‌اندوهان رسد همگام .
من َپرِ طاووس را هم دیده‌ام،گیرم صدایش زشت ،چون پایش.
من نه خوش بینم ، نه بدبینم ،
من شد و هست و شود بینم .
عشق را عاشق شناسد ، زندگی را من ،
من که عمری دیده‌ام پائین و بالایش .
که تفو برصورتش، لعنت به معنایش.

دیده‌ای بسیار و می‌بینی

می‌وزد بادی ، پری را می‌بَرَد با خویش ،
از کجا ؟ از کیست ؟
هرگز این پرسیده‌ای از باد ؟
به کجا، وانگه چرا، زینکار مقصد چیست ؟
خواه غمگین باش ، خواهی شاد،
باد بسیارست و پربسیار ، یعنی این عبث جاریست .
مرگ، گوید: هوم! چه بیهوده !
زندگی می‌گوید : امّا باز باید زیست...»

مهدی اخوان‌ثالث
(م . امید)

بی‌هیچ پاسخی ...

به : «سایه» عزیزم

ای آفریدگار !
با من بگو که زیر رواق بلند تو
آیا کسی هنوز
یك سینه آفتاب و یا یك ستاره دل
درخود سراغ دارد؟
با من بگو که این شب تسخیرناپذیر
آیا چراغ دارد ؟

آیا هنوز رأفت درخودگریستن
با مرد مانده‌است؟
با من بگو که چیزی جز درد مانده است؟

با من بگو که گوی بلورین چرخ تو
آیا بقدر مردمك چشمهای ما
باگریه آشناست؟
آیا همیشه از تو مدد خواستن ، رَواست ؟

ای آفریدگار !
من آرزوی یك تن دارم
تا مشعلی برآورد از دل
یا آفتابی از جگر خویش
وآن را چراغ این شبِ بی روشنی کند

من آرزوی یك تن دارم
تاگریه را رها کند از بند
درخود چنان بگرید تا سیل اشك او
آفاق را چو بیشه ُپراز ُرستنی کند

من آرزوی یك تن دارم
تا چشمش از ُزلال غم آلود آسمان
چیزی بغیر اشك بجوید :
چیزی شبیه گوهر شادی
چیزی شبیه سرمهٔ دانائی
وین خاكِ بی‌تماشا را دیدنی کند ...

ای آفریدگار!

با من بگو که این کس را آفریده‌ای؟

. . . .

ـ پاسخ نمی‌رسد!

. . . .

ای بندهٔ صبور!

با من بگو که حرفی ازین کس شنیده‌ای؟

. . . .

ـ پاسخ نمی‌رسد!

. . . .

درآسمان، صدای الهی نیست

درخاکدان، بغیر سیاهی نیست ...

تهران ـ ۲۶ فروردین ماه ۱۳۵۰

نادر نادرپور

دکتر مجدالدین میرفخرائی
«گلچین گیلانی»

نیرنگ رنگ

زمستانا !
ترا من در بهار نازنین دیدم
که ، با باران سیمین ،
سبزه‌ها را آب می‌دادی .

*

من و همبازیان ،
در تارهای زرفشان آفتاب نیمه‌گرم تو ،
به‌روی شاخه‌های پرشکوفه ،
تاب می‌خوردیم .

*

به‌زیر ماهتابت ،
با امید دیدن فردا ،
به‌بسترهای کوچك ،
روبروی پنجره ،
درخواب می‌رفتیم .

*

همه شب
تو ، برای ما ،

میان بیشه‌ها ،
با بلبلان آواز می‌خواندی .

*

سپیده دم
ـ که ژاله در دهان لاله می می‌ریخت ـ
تو، درگلشن ، زبان غنچه‌ها را باز می کردی؛
نگاه دیدگان نیمه خواب آلودهٔ ما را
به‌سوی بال‌های دلکش پروانه‌ها پرواز می‌دادی .

***

زمستانا !
تو آن بودی
که چندی جامهٔ گلدار تابستان به‌تن کردی ،
هزاران رنگ تازه روی گلشن ریختی ،
بس بوی خوش سوی چمن بردی .

*

میان شاخه‌های پرشکوه تو ،
من و همبازیان ،
با مرغ‌های تشنه‌ات آواز می‌خواندیم :
دمادم میوه‌های آبدارت را
بسان شیشهٔ می باز می کردیم :
چه مستی‌ها
که گرداگرد ما
زنبورها آغاز می کردند!

***

زمستانا!

زمستانا!

ترا در زردی پائیزهم دیدم

به‌هنگامی که دست باغبان سالخورده ،

میان صد هزاران برگ مرده ،

ترا ، درگوشه‌ای ازباغ ، می‌سوزاند ...

***

ببین اکنون

زمستانا!

ببین اکنون

ـ که لای شاخه‌های دودآلوده ،

میان تاروپود پنبه‌های برف ـ

به‌این نیرنگ‌های رنگ‌های تو

چگونه زاغ می‌خندد!

یکشنبه دهم ژانویه ۱۹۷۱
ـ لندن ـ

بیستمین سال
وفات
صادق هدایت

درروز بیستم فروردین ۱۳۴۵ درست بیست سال ازوفات صادق هدایت می گذرد. دراین سالهای اخیر هرسال درچنین موقعی بهیاد این دوست عزیز چند سطری درمجلهٔ «سخن» نوشتهام وامسال آخرین باربازچند سطری زحمت میدهم.

درظرف این بیست سالی که ازوفات اومی گذرد دربارهٔ اوبسیار گفتند و نوشتند. گاهی ازاومذمت کردند ولی چندین باربیشترازمذمت درحق اوبه نیکی یادکردند وسخن گفتند وکتاب ورساله ومقاله نوشتند. دربارهٔ قریحه ونبوغ و اخلاق وروحیات واطوارورفتاروگفتاروکردارش عقاید ونظرهای گوناگون انتشاریافت و البته بازهم درآینده بسیارخواهند گفت ونوشت. حتی ازلحاظ روانشناسی برطبق اصول این علم جوان وبطریهٔ حکیم معروف اطریشی فروید وشاگردان واساتید این مکتب واین مسلك روح هدایت را بسیخ تجربه وتحلیل کشیدند وخواستند به کنه وجوداوپی ببرند. درهمین اواخر دررسالهٔ واقعاً علمی ومحققانهای که «بررسی آثارصادق هدایت ازنظرروانشناسی» عنوان دارد بازبانی که اشخاص کممایهای چون من نمیتوانند بهآسانی بفهمند وهضم کنند چنین خواندم:

«قیافهٔ صادق هدایت بیصوی (لپتومرف) بنابراین دارای سرشت اسکیزوئیدی خواهد بود و همچنین مگالوکران واز این لحاظهم با تیپ میتومان وپارانویاك روپرد نزدیك است. پس صاحب چنین قیافهای دارای سرشت اسکیزوئیدی وبنابراین گوشه گیرودور از اجتماع ومستعد به شیزوفرنی است و صفات اسکیزوئیدی خود را همیشه حفظ خواهد کرد. . . . .

همچنین علائم مرضی زیرمثل مانیریسم پرسوراسیون علامت آئینه و بالاتر ازهمه استرئوتیپی است...»

قصد من از نقل این عبارتها گرچه به ظاهر رنگ طعن وطنز دارد ولی طعن وطنز نیست ومی‌خواهم برسانم که تاکنون سخنان گوناگون وبه‌زبانهای گوناگون درحق هدایت بسیار گفته‌اند وبازهم خواهند گفت که چه‌بسا خالی ازحقیقت‌هم نیست وهرچند کاملا ناشی ازحقیقت جوئی وحقیقت گوئی ومبنی بر صفای باطن وحسن نیت است ولی معتقدم که دراین دنیایی که به‌حکم «کیست دراین خانه که بیمارنیست» احدی‌را درزیر آسمان دوارنمی‌توان یافت که بتوان درحقش گفت کاملا تندرست وسالم وعاری ازمرض وعلت است وباز به‌حکم آن که «دراین دنیا احدی احدی را درست نمی‌شناسد» ما نیرهنوز هدایت را درست بجانیاورده‌ایم وهر کس‌به‌ظن وزعم خود سخنی می‌راند وحرفی می‌زند. درست است که صورت هدایت بیضی‌بود وقیافه‌شناسان دربارهٔ کسانی که صورتشان بیضی است احکامی صادر نموده‌اند ولی هریك ازما خودمان می‌توانیم در میان کسان ودوستان وآشنایان نزدیك خودکسانی را پیداکنیم که بیضی‌صورت هستند و به تصدیق عامهٔ‌مردم دارای صفات واخلاق واطوارظاهری وباطنی‌مختلف وگاهی متضاد هستند. علم روانشناسی‌هم مانند بسیاری ازعلوم دیگر انسانی که تازه پا به‌عرصهٔ وجود گذاشته ومانند خود انسان که حتی ازبعضی حیوانها و حشرات جوانتراست مدارج نشوونماراطی می‌کند وبه درجهٔ کمال نرسیده است وناچار گاهی دچار لغزشهایی می‌گردد که سروش غیبی را به صدا درآورده درگوش جان ما می‌گوید اینقدرهاهم نباید بدین گفتارها تسلیم شد.

من درتمام عمرم صادق هدایت را چندبار بیشتر ندیدم وافسوس دارم که این دیدارهاوهم‌نشینیها عموماً مختصروکوتاه بود. وازدوسه‌روزتجاوزنمی‌کرد ولی رویهمرفته معتقدم که خودمن‌نیزاورا درست نشناخته‌ام واساساً فکرمی‌کنم که همچنان که مولوی فرموده‌است که:

هر کسی ازظن خود شد یارمن   ازدرون من نجست اسرار من

هدایت هم حق دارد بگوید «به تقدیرآن که کاملا خاك نشده باشد و مجال گفتنی داشته باشد» ما را نشناختید، آسوده‌ام بگذارید.

قاعدهٔ اساسی دردنیای امروزی مابراین جاری است که:

«کلّما میزّتموه باوهامکم فهو مخلوق منکم مثلکم ومردودالیکم»

و این همان نظر کاملا درست و استواری است که عارف کاشانی ملااحمدنراقی

دراین چند کلمه بیان فرموده است:

«علم تو جانا بجز تصویر نیست»

«خودبیین، تصویر جز تأثیر نیست»

از این‌رو آیا نمی‌توان ادعا نمود که ما تا روزقیامت نه‌تنها صادق هدایت بلکه‌هیچ‌یك ازبزرگان و گویندگان وشعرای نامدارمان‌را چنان‌که شایدوباید نخواهیم شناخت وهر کس برطبق‌فکروذوق وقدرت استنباط واستنتاج واستدلال و وهم وخیال خود هریك ازآنها را به‌صورتی ترسیم وتوصیف و معرفی خواهد نموده که بالضروره با حقیقت فاصلهٔ بسیاردارد.

دراین صورت آیابهتر نیست که قال وقیل وچون وچرا رابه‌کنار بگذاریم وآثاراین افراد زبده‌ونخبه‌را باعشق ودقت‌بخوانیم ونکاتی‌را که درست‌نمی‌فهمیم باکسانی‌که ازلحاظ دانش وفهم وداوری ونقادی برما مقدمند به‌میان بگذاریم وتعصب راهم که هرلحظه به شکلی جلوه می‌نماید به‌کنارنهیم تـا شاید چیزی حسابی دستگیرمان بشودکه‌بکارمان بیاید ودوای یکی ازدردهای گوناگونمان نگردد والا ازمباحثات ومجادلات پرسروصداکـه شاید همیشه ازراه دلسوزی صرف وحقیقت‌جویی محض‌هم نباشد وولع شهرت وخودنمایی‌راهم درآن‌عموماً راهی می‌باید هرگز نتیجه یاثمری به‌دست نیامده است ونخواهدآمـد و عمر انسانی‌هم کوتاه وراه دورومشکل بسیاراست.

من همینقدرمی‌دانم که صادق هدایت برطبق‌آن‌چه نوشته و باقی مـانده است دربارهٔ روح وحیات بعد ازممات مطالبی از این قبیل بیان نموده است:

«من به‌یك‌روح مستقل ومطلق‌که بعدازتن بتواندزندگانی جداگانه‌ای بکند معتقد نیستم‌ولی مجموع خواص معنوی‌که تشکیل شخصیت هرکسی و هرجنبنده‌ای را می‌دهد روح او است . مگر نـه این‌کـه افکار وتصورات مـا خارج از طبیعت نیست و همان طوری که جسم ما موادی را که از طبیعت گرفته پس از مرگ بـه‌آن رد می‌کند، چرا افکارواشکالی‌که ازطبیعت به‌ما الهام می‌شودباید ازبین برود. این اشکال و افکارهم پس ازمرگ تجزیـه می‌شود ولی نیست نمی‌شود وبعدها ممکن است درسرهای دیـگرمانند عکس روی‌شیشهٔ عکاسی تأثیر بکند همان‌طوری‌که ذرات تن ما درتن دیگران می‌رود والا روح‌هم می‌میرد وتنهاآنهایی‌که قوای مادیشان بیشتراست‌بیشتر

می‌مانند و بعد کم کم می‌میرند.»

و باز در همین زمینه نوشته است:

«روح دریچه‌ای است که عادات و اخلاق و وسواسها و ناخوشی های پدر و مادر را به‌بچه انتقال می‌دهد و چیز دیگری نیست و از این لحاظ همیشه باقی است والا روح شخص چون محتاج به‌خوراك است بعد از تن نمی‌تواند زنده بماند و با تن هر کس می‌میرد.»

من به‌قدر کافی صلاحیت و علم و معرفت ندارم که با کمك این دو نظر که شاید به‌زعم بعضی از نکته‌سنجان کاملا خالی از اندك تناقضی هم نباشد در بارهٔ عقیدهٔ قطعی هدایت نسبت به‌روح داوری نمایم و فتوا صادر سازم و می‌دانم که صلاحیتدار کسانی هستند که درضمن تحصیل علم حکمت و فلسفه و جانکاوی و روانشناسی و علوم دیگری از این قبیل سالهائی از عمر را مصروف داشته و شاید به‌جایی رسیده باشند. من همین قدر می‌دانم کـه ناصرخسرو که درمسایل مربوط بـه کیش و مذهب ایمان و ایقان می‌داشته فرموده است.

گویمت چگونه زنده کو هلاك شود

آب باز آب شود ، خاك باز خاك شود

جانش ری فرازشود، تنش‌زی مغاك شود

تن سوی پلید شود. پاك باز پاك شود

امامگر ابیات معروف زیر را به‌همین حکیم خداپرست نسبت نداده‌اند، واز کجا که ازاو نباشد:

مرد کی‌را (یاخر کی‌را) بدشت گرگ درید

زو بخوردند کرکس و دالان (یا زاغان)

آن یکی ریست در بن چاهی

وان دگر رفت بر سر ویران

این چنین‌کس به حشر زنده شود؟

تیر بـر ریش مـردم نـادان

آناتول فرانس فرانسوی‌هم مرد بی‌فکرو بی‌هوش و بی‌معرفتی نبود. وی دربارهٔ مرگ و بقای روح پس از مرگ کاررا برخود آسان ساخته نظر قطعی خود

را با ایجاز هرچه تمامتر که ازاعجاز او درفـن نگارش حکایت می‌کند چنین فرموده است:

«تنها عدم محض ومطلق درانتظارما است وابداً چیزی از ما باقی‌ماندنی نیست.»

مگرخیام خودمان هم ورد رباش ببوده که «چورفتی رفتی».

رابکه‌هم ازنویسندگان قدیمی سیارمشهورفرانسه هنگامی که ۴۱۸سال پیش ازاین درسنهٔ ۱۵۵۳میلادی ازدنیا چشم می‌بست گفته بوده است·

«پرده‌را بکشید پائین. مسخره‌باری به‌پایان رسیدواکنون می‌روم‌که با «شاید بزرگ» روبروشوم».

این ایام مشغول مطالعهٔ کتابی هستم به‌زبان فرانسوی که‌آخرین کلماتی که یکصد وپنجاه تن ازاشخاص معروف دنیا (بیشتردنیای عرب) درموقع‌مرگ ودرلحظهٔ واپسین ادا نموده‌اند درآنجا جمع‌آوری شده است[1]. چنان می‌نماید که بیشتراین اشخاص اعتقادی به‌بقای روح پس از مرگ می‌داشته‌اند. چیزی که هست ما می‌دانیم‌که انسان درموقع اضطرار وپریشانی چه بسا تغییرماهیت وفکروعقیده‌می‌دهد ودراثر ترس‌ووحشت ویا امیدواری به‌مافوق‌متوسل می گردد ودرآن لحظات عقل واستدلال ومنطق تحت‌الشعاع واقع می گردد.

شخصاًمعتقدم که‌مسألهٔ وجود یا عدم روح ازمسائل‌بسیار بسیارغامضی‌است که شاید بتوان‌گفت برای نوع بشرو استحکام مبانی اخلاقی و اجتماعی اهـم مسایل است ونیزمعتقدم که‌حل این مشکل‌مشکلات بوسیلهٔ عقل وفکرواستدلال و صغری وکبری تراشی‌کارآسانی نیست (نزدیك بود قلم عصیان نمایدوبنویسم کارمحالی است). ما می‌دانیم‌که آنهمه حکما وفیلسوفها وعلمای بزرگی که‌از چند هزارسال پیش‌آمده ورفته‌انددرخصوص روح حرفی‌که هرکس بتواندقبول نماید نگفته‌اند و مذاهبی راهم می‌شناسیم (علی‌الخصوص درهند و درچین) کـه زیاد به مسألهٔ روح نپیچیده‌اند ونخواسته‌اند سرخودرا بیهوده بدرد بیاورند. حتی وقتی ازپیامبر بزرگ اسلام در بارهٔ روح پرسیدند فرموده «من‌امرربی» و ما خوب مـی‌دانیم که دراین عالم چیزی نیست‌کـه به امر و اراده و مشیت پروردگار (بهرشکل ونام ونشانی و وصفی‌که بخواهید ایـن موجود بی‌شکل وبی‌نام ونشان و وصف ناپذیر راپیذیرید) نباشد، پس‌بایدقبول کنیم‌که پیشوای

1– Claude Aveline: «les mots de la fin» Hachette, Paris, 1957.

بزرگوار اسلام «کلموا الناس علی قدر عقولهم» جواب سؤال کننده را داده است وغیر ازاین تصورپذیر نیست ومعلوم است که دریا را نمی‌توان درپیاله‌ای ریخت.

بااینهمه چنانکه دیدیم هدایت نیز کاملاً منکر روح نبوده است ولی به روحی معتقد بوده است که باروحی که مقبول قاطبهٔ ناس است تفاوت بسیاردارد وتفاوتی است که بین بهشت وجهنم فلان پیرزن خرف وعجوزهٔ نادان[1] وجهنم و بهشت عرفای بزرگ وحکما ومشایخ جلیل القدرموجود است.

برای راقم این سطورهم همیشه روح معنای بسیارغامضی بوده و هست و اغلب ازخود می‌پرسیدم روح باآن همه قدرت ورسوخ چرا باید بمحض اینکه نیم گرم سم دربدن انسان تزریق شد از میان برود وازبدن جداشود و داستان عرب وشتر مرده‌اش بخاطرم می‌آمد که نمی‌توانست باور کند که شترش که درمقابل چشمش برخاك خفته بود مرده باشد ودیگرهرگز برنمی‌خیزد. وکیست که ولو صددرصد به «ماتریالیسم دیالك تیك» هم معتقد وازاصحاب مادیون هم باشد گاهی با چنین افکارناراحت کننده‌ای دست بگریبان نشده باشد. تنها دین و مذهب وایمان است که گریبان اولادآدم را ازچنین چنگال پرهیبتی خلاصی می‌بخشد ولی در روی کرهٔ زمین کسان بسیاری هم بوده وهستند که می‌گویند خدائی که عقل را قبل ازهمه‌چیز آفریده است راضی نخواهد بود که ما بدون توسل به عقل مهمترین مسائل خلقت‌را چشم بسته بپذیریم و چون وچرا را برخود حرام بسازیم. من‌هم گویا ازاین قماش کسان بودم وحرفهائی ازقبیل حرفهای هدایت می‌زدم تاآنکه کم کم با ترقیات و کشفیات علمی این‌زمان اخیر مختصرآشنائی حاصل شدیعنی حرفهائی جسته و گریخته بگوشم رسید ودرگوشه وکنار شنیدم و خواندم و با مسائلی مواجه گردیدم که هرچند با عقل وفکرمحدود و عاجز من جور نمی‌آمد ولی ازقبول آن ناچاربودم[2]. مثلا از زبان علمای بزرگ و وراستگو ودقیق وامین که بی‌اساس لب به‌سخن نمی‌گشایندو بی‌حساب قلم بر کاغذ آشنا نمی‌سازندخواندم که دردنیای بزرگ که این عالم ما باملیونها عوالم‌شمسی خود قطره‌ای در مقابل آن بیش نیست اجرامی وجود داردکه یك انگشتانه و مهرهٔ آن میلیونها تن‌وزن‌دارد. وبازدرهمین‌اواخریك نفر ازعلمای بزرگ فرانسه ازاساتید دانشگاه سوربون (پاریس) درتلویزیون‌فرانسه دربارهٔ کشفیات انشتاین

---

(۱) ـ هرچند «علیکم بدین العجایز» هم معنی بلندی دارد.

(۲) ـ می‌گویند ترقی‌علم دراین‌نیم قرن‌اخیر بیشتر بوده‌است تادر تمام‌دورهٔ حیات انسانی).

محبت می‌داشت واز آن جمله گفت درابتدای کارحتی عده‌ای ازعلمای طراز اول نمی‌توانستند حرفهای انشتاین را باور کنند تاآنکه تجربیات علمی وفنی رفته رفته مدلل گردید که نظریه‌اش بی‌اساس نیست . آنگاه عالم نامبرده خطاب به‌شنوندگان خود گفت اگر شما سوار طیاره‌ای بشوید که باسرعت نورحرکت کند وبه‌حکم ساعت مچی خودتان وتقویمی که باخود همراه برداشته‌اید ونیزازروی حساب مرتب ومنظم وعدهٔ غداهائی که می‌خورید وحوابی که می کنید واعمال و افعال‌دیگری که انجام‌می‌دهید وبه‌دقت دردفتر یادداشت خود ثبت می کنیددرست پس ازیك سال نجومی یعنی۳۶۵ روزاز آن‌مسافرت دور ودرازبه‌زمین بر گردید با تعجب هرچه تمامترخواهید دیدکه دنیا دنیای دیگری شده وپس ازتحقیق وتدقیق برشما معلوم خواهد گردیدکه دوهزارسال ازعمرزمین و ساکنان آن گذشته‌است .

وقتی من این قبیل مطالب را می‌خوانم و می‌شنوم ومثلاً بمن می گویند که عالمی وجود داردکه‌کاملاً برعکس دنیای مامی‌باشد ومواد ساختمانی آنرا «آنتی‌ماتی‌یر» (یعنی ضدماده) می‌خوانند و قوانینی که درآنجا حکم‌فرماست کاملاً ضد ونقیض قوانینی است که‌بردنیای ما حکمروائی دارد یعنی‌مثلاً اگر دنیای ما مطیع ومنقادقوهٔ جاذبه استآن دنیای دیگرقوه‌ای که می‌توان آنرا قوهٔ دافعه خواند حکمفرمائی دارد به‌خود می گویم مردك تو در این دنیای دارالعجایب پشه‌ای که «دربهاران زادومرگش دردی است» بیش‌نیستی‌ودرحالی که چنین دنیائی مملواست ازچیزها وکیفیات وموجودات‌ومعانی وعوالم غریب وعجیبی که عقل‌ما برای سنجش‌آن بمنزلهٔ ترازوی مثقال الماس فروشان است درمقابل کوه‌دماوندی که کرورها مرتبه ازکوه دماوند بزرگتروشاخ‌تر باشد در این صورت چرا با این عقل ابتروبیچاره وچشم‌نابینا باید منکرچیزی باشی که‌آنرا روح خوانده ومی‌خوانند. مردن ورفتن زائیدهٔ آمدن وزنده شدن‌است. کدام یك ازاین دواصل واساس وکدام‌یك فرع‌وازتوابع ولواحق ضرورت است برمن پوشیده‌است و همین‌قدرمی‌دانم که‌نه‌تنها بزرگان وعرفای‌بزرگ خودمان بلکه حکیم بزرگی چون افلاطون نیز زنده بودن انسانی را درحکم سایه‌ای گذران ودر واقع کیفیتی مجازی وموقتی می‌دانسته‌اند. سنائی مرد ژاژخائی نیست مگر نفرموده است:

زندگی کفر ومردگی دین‌است هرچه گفتند مغز آن این است

من شخصاً صادق هدایت رانه‌تنها برای‌فهم وذوق وهنرش‌دوست می‌داشتم بلکه برای اینکه درعین حال آدم خوب وپاك ونجیب واصیل وشریفی هم‌بود . هیچوقت از اوحرکتی‌یا حرفی وکلامی که دلالت برغرض و مرض و حسادت و

خودنمائی وبدخواهی وپستی داشته باشد ندیدم ونشنیدم وامروزهم معتقدم که «خوبی» و «پاکی» و «علوطبع» مانند «دانش» و «هنر» و «زیبائی» از جمله گرانبهاترین گوهرهای عالم انسانی است وآرزویم این‌است که دراین مرحله واپسین عمر به جائی برسم که بتوانم با مولوی همصدا شده بگویم.

من بندهٔ خوبانم هر چند بدم گویند

با زشت نیامیزم هر چند کند نیکی

شیخ‌ابوالحسن خرقانی که شاهنشاه ملك عرفان است هزارسال پیش از این فرمود :

«غریب نه‌آنست که دراین جهان غریب بود بلکه‌آنست که دلش درتن غریب بود وسرش در دل غریب بود.».

من معتقدم که صادق هدایت از این زمرهٔ‌غربابود وغریب زیست و غریب رفت‌وغریب خفته است وهرچند امیدی نیست که‌صدائی به‌گوشش برسد دل خود را بدان خوش می‌دارم که به‌اوبگویم‌ای هدایت عزیز، فریدالدین عطار هشتصد سال پیش‌ازاین فرموده :

آنچه گفتی و آنچه بشنیدی همه

و آنچه دانستی و می‌دیدی همه

آن همه حرف اول افسانه نیست

محوشو، چون‌جایت‌این ویرانه‌نیست

وامروزهم بازدنیا به‌توبه‌صدها وهزاران چون توهمین دستورحکیمانه را می‌دهد . توچون چنین صدائی به‌گوشت رسید مردانه بدان عمل کردی نوبت دیگران هم خواهد رسید.

من که خاك پای کوچکترین شما به‌حساب نمی‌آیم امروزکه بیست‌سال ازمرگ تومی گذرد وعمرم دوبارعمرتو گردیده است بدرگاه پروردگار (هرکه ویا هرچه می‌خواهد باشد) می‌نالم ومی گویم.

در این شب سیاهم گم‌گشته راه مقصود

ازگوشه‌ای برون آی ، ای‌کوکب هدایت

وبه‌رسم دعا وانابت می‌سرایم.

دلا ، زنور هدایت گر آگهی یابی

چوشمع خنده‌زنان ترك سرتوانی کرد .

***

مخلص کلام‌آنکه تاآنجائی که من هدایت را شناخته‌ام (ویاخیال می‌کنم

که شناخته‌ام) برایم یقین قطعی حاصل است که اگر (بالفرض) این حرفهائی که درحقش گفته و نوشته‌اندومی گوئیم ومی نویسیم بگوشش برسد بازهمان لبخند مرموز تلخ بر لبان نازکش نقش خواهد بست وباز با همان لحن پر ملاطفت مسخره وشیطنت‌آمیزش خواهد گفت · «نه‌بابا! ولش!».

راقم این سطور پس‌ازمطالعه آثارصادق هدایت (آثاری که تا سال ١٣٣٣ یعنی ٢٧ سال پیش‌ازاین به‌چاپ رسیده و انتشاریافته بود) مقداری‌ازافکارزبدهٔ اوراکه‌درحقیقت درحکم کلمات قصاراو شمارمی‌آید. جمع آوری نمودم ودر کتاب «دارالمجانین» نقل نمودم واینك به رسم یادبود و احترام به‌روح پرفتوح او دراینجا می‌آورم باشد که به‌یادگار ارادتمندی من بماند .

سخنان یا کلمات قصاری از صادق هدایت

١ـ در طی تجربیات زندگی به‌این مطلب برخورده‌ام که چه‌ورطهٔ هولناکی میان من ودیگران وجود دارد من هنوز به این دنیائی که درآن زندگی می‌کنم انس نگرفته‌ام وحس می‌کنم که دنیا برای من نیست بلکه برای یکدسته آدم‌های بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش، چهارپادار و چشم ودل گرسنه است ، برای کسانی که بفراخور دنیاآفریده شده‌اند واز زورمندان زمین وآسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی برای یك تکه لته دم می‌جنبانند و گدائی می‌کنند وتملق می‌گویند

٢ـ زندگی همه‌اش یك فصل ویك حالت داشته ومثل این این است که دریك منطقهٔ سردسیر و درتاریکی جاودانی گذشته است در صورتی که درمیان تنم همیشه یك شعله می‌سوزد ومرا مثل شمع آب می‌کند.

***

٣ـ زندگی‌من‌درمیان‌این‌چهاردیواری که‌اطاقم‌را تشکیل می‌دهد وحصاری که دور زندگی و افکار من کشیده شده مثل شمع

خرده خرده آب می‌شود، نه اشتباه می‌کنم، مثل یك کنده هیزم تر که گوشهٔ دیگدان افتاده و باآتش هیزمهای دیگر گرچه برشته و زغال شده ولی نه سوخته است و نه تروتازه مانده، بلکـه فقط از دود و دم دیگران خفه شده است.

***

۴ـ از بس چیزهای متناقض دیده و حرفهای جوربجـور شنیده‌ام و از بس که دید چشمهایم روی سطح اشیـاء مختلف سائیده شده‌است دیگر هیچ چیز را باور نمی‌کنم وحتی درشکل وثبوت اشیاء ودرحقایق آشکار وروشن آنان هم شك دارم ونمی‌دانم اگر انگشتهایم را به‌هاون سنگی گوشه حیاطمان بزنم وازاوبپرسم آیا ثابت و محکم هستی و جواب مثبت بدهد حرف اورا باور بکنم یا نه .

***

۵ـ زندگانی زندانی‌است بازندانیهای گوناگون. بعضی‌ها به‌دیوارزندان صورت می‌کشند وباآن خودشان راسرگرم می‌کنند. بعضی‌هامی‌خواهندفرار بکنندودستشان را بیهوده‌زخم‌می‌کنند. بعضی‌ها ماتم می‌گیرند ولی‌اصل‌کاراین‌است‌که بـاید خودمان را گول بزنیم ولی وقتی می‌رسد که‌آدم از گول زدن خودش هم خسته می‌شود .

***

۶ـ آیا سرتاسر زندگی یك قصهٔ مضحك ، یك متل باور نکردنی واحمقانه‌نیست. آیامن قصه وافسانهٔ خودم را نمی‌نویسم وآیا هرقصه‌ای فقط راه فراری برای‌آرزوهای ناکام نیست، آرزوهائی که به‌آن نرسیده‌اند آرزوهائی کـه هرمتل‌سازی مطابق روحیهٔ محدود موروثی خودش تصور کرده‌است.

***

۷ـ نمی‌دانم‌روی زمین چه‌امیدوانتظاری داریم. فقط بایك مشت‌افسانه خود را گول می‌زنیم وهیچوقت کسی رأی ما را نپرسیده وهمیشه محکوم بوده وهستیم .

***

۸ـ زندگی با خونسردی وبی‌اعتنائی صورتك هرکس را به‌خودش‌ظاهر می‌سازد. گویا هرکس چندین صورتك با خودش‌دارد. بعضی ها فقط یکی از این صورتك‌ها را دائماً استعمال می‌کنند که طبعاً چرك می‌شود وچین وچروك می‌خورد. این‌دسته صرفه‌جوهستند. دستهٔ دیگر صورتك‌های خودرا بـرای زاد ولدشان نگاه می‌دارند. بعضی دیگرپیوسته صورتکشان راتغییر می‌دهند ولی همینکه پابه‌سن گذاشتند می‌فهمندکه این‌آخرین‌صورتك‌آنهابوده و برودی مستعمل وخراب می‌شود. آنوقت است‌که صورت حقیقی‌آنها از پشت صورتك آخری بیرون می‌آید.

***

۹ـ آیا درحقیقت زندگانی وجود دارد. آیا بیش ازیك خیال موهوم هستیم! یك مشت سایه‌که در اثریك‌کابوس هولناك بـا خواب هراسانی‌که یك نفرآدم بنگی ببیند بوجودآمده‌ایم.

***

۱۰ـ بااین‌عقل دست وپا شکسته خودمان می‌خواهیم‌برای وجود چیزها هم منطق بتراشیم. مگرکدام چیز از روی عقل است. روی زمین شکم وشهوت جلو چشمها پرده‌انداخته ولی اگرکسی از بالانگاه‌کند روی زمین‌مثل افسانه‌ای بنظرمی‌آیدکه مطابق میل‌یك نفردیوانه ساخته شده باشد.

***

۱۱ـ خوب بود می‌توانستم‌کاسهٔ سرخودم راباز‌بکنم وهمهٔ این تودهٔ‌نرم خاکستری پیچ پیچ کلهٔ خودم‌را درآورده بیندازم دور، بیندازم‌جلو سگ.

۱۲ـ همه چیزروی زمین‌وآسمانهادمدمی وموقتی‌ومحکوم به‌نیستی شده‌است.

***

۱۳ـ در دنیا رنگ وبو ونغمه و شکل ومزه عالمی دارد والا عشق یك آواز دور ویك نغمهٔ دیگروافسونگری است که آدم زشت و بدمنظری می‌خواند و نباید دنبال او رفت واز جلو نگاه کرد چون یادبودو کیف وآوازش‌را خراب می‌کند و ازبین می‌برد .

***

۱۴ـ عشق چیست . برای همهٔ رجاله‌ها یك هرزگی و یك ولنگاری موقتی است. عشق رجاله‌ها را باید درتصنیف‌های هرزه ودرفحشها واصطلاحات رکیك که در عالم مستی و هشیاری تکرار می‌کنندپیدا کرد، مثل «دست خرتولجن زدن»، «خاك توسری کردن» و امثال آن .

***

۱۵ـآخرین فتح بشر آزادی‌اوازقید احتیاجات زندگانی خواهد بود یعنی اضمحلال ونابود شدن نژاد از روی زمین.

***

۱۶ـ حس‌انهدام وایجاد یك موازهم فاصله دارد.

آخرین خدانگهدار

اکنون خطاب به‌هدایت می‌گویم .

هدایت جان دنیا بهزبان بی‌زبانی بتوبه‌صدها وهزارها چون تو وبمن که خاك پای هیچیك ازشما نمی‌شوم بافریدالدین عطار همزبان شده می‌گوید وتکرارمی‌کند .

آنچه گفتی و آنچه بشنیدی همه
و آنچه دانستی و می‌دیدی همه
آن همه جز اول افسانه نیست
محوشو، چون جایت‌این ویرانه‌نیست

چنین صدائی بگوشت رسید و مردانه بدان عمل کردی و نوبت دیگران هم خواهد رسید .

اکنون من نیز بەدرگاه پروردگار که هر که وهرچه میخواهد بـاشد مینالم ومی گویم

در ایـن شب سیاهم گم گشته راه مقصود

از گوشەای برون آی ، ای کوکب هدایت

ودرحق حود برسم دعا وانابت میسرایم .

دلار رنور هدایت گـر آگهی یـابی

چوشمع خندەرنـان ترك سرتوانی کرد.

هدایت جان ، ریاد دردسردادم . حواهی بخشید وبەامید دیدار نزدیك ترا بایدیت میسپارم.

ژنو ، ۲۰ اسفند ۱۳۲۹

سیدمحمدعلی جمالزاده

یانیس ریتسوس

Yannis Ritsos

مونم واسیا[1] شبه‌جزیره‌ای است درجنوب شرقی پلوپونزکه چشم‌اندازی خشك دارد وریشهٔ خانه‌هایش درصخره است هوای نمکدارآنها را خورده است وگذشت قرنها درون‌آنها را همچون درختان فنانـاپذیرخالی کرده است. در چنین مکانی است که یانیس ریتسوس یکی ازبزرگترین شاعران معاصریونان درروزاول ماه مه۱۹۰۹دیده به‌دنیا می‌گشاید.

«ریتسوس» به‌خانواده‌ای تعلق داردکه درگذشته ازملاکان بزرگ بـوده است. اما دیری نمی‌گذردکه این خـانواده قربانی سرنوشتی غم‌آلود می‌شود و ورشکستگی به‌ناگاه‌آنرا به‌دامان بینوایی می‌افکند. یکی ازپسران خانواده درمی‌گذرد، زندگی مـادرمسلول درآسایشگاهی به‌پایان می‌رسد، پـدردیوانه می‌شود. «یانیس ریتسوس»هم درهفده سالـگی مسلول می‌شود. یکی ازدودختر خانواده‌هم بعدها به‌سرنوشت پدرگرفتارخواهد شد.

«ریتسوس» ازهشت سالگی شروع بـه‌خلق نخستین اشعارخود می‌کند. درهمان ایام به‌نقاشی وموسیقی‌هم علاقه‌مند می‌شود.درسال۱۹۲۶، هنگامی که تحصیلات متوسطه‌اش به‌پایان رسیده، به‌آتن می‌آید. حادثهٔ بزرگ‌آغازمی‌شود. «ریتسوس» در ایامی کـه بستری نیست برای امرارمعاش بـه‌کارهای سخت تن می‌سپارد. باتحقیرو استثمارآشنایی می‌یابد. به‌ناگاه خودرا دردنیایی مخالف وبی‌ترحم می‌یابدکه بادنیای‌کودکی وبلوغ او، بامحیط پرنجابت شهرستان که پس ازتنزل مقام هم نجیب می‌ماند، بسیاربیگانه‌است. این‌آزمون مضاعف اورا به‌آستانهٔ‌پرتگاه می‌کشاند. جنون، خودکشی ومرگ‌جسمانی درکمین‌اوهستند. دراین هنگام است‌که دوتکیه‌گاه می‌یابد واینها به‌اواجازه می‌دهند تـا

[1]— Monemvassia

باقی بماند: شعروآرمان انقلابی. او بی‌وقفه و با اراده‌ای راسخ شروع به‌نوشتن می‌کند. این اراده ونظم به‌عنوان خصوصیات اصلی او باقی می‌مانند. بـرای «ریتسوس»، نوشتن بالاتراز گشودن عقده‌های ناشناختهٔ روحی، بالاترازرهایی بوده است، یگانه هدف هستی اوبـوده است. ازسویی، او امید سلامت فردی و جهانی‌را به‌یك‌اندازه درنهضتی پیشرو که خود پذیرفته، می‌یابد.

درچنین موقعیتی دومجموعهٔ «تراکتورها»، و«اهرام» درسال‌های ۱۹۳۴ و۱۹۳۵انتشارمی‌یابد. دراین دومجموعه نه‌تنهاآمیزش موصوعی، بل‌که‌آمیزش لحن‌هم وجود دارد. ازیـك سواشعارغریبانه، آکنده ازنومیدی وهـزل‌آمیزو سرشارازکنایه به‌شاعر، وازسویی دیگراشعارمغلق ولحن‌کوبنده وحتی عبارات توراتی‌که دنباله‌روی ازمکتب شعری پالاماس پیشوای شعری‌آن زمان یونان راآشکارمی کنند. گذشته ازاین، تأثیرپذیری از مایاکوفسکی هم می‌تواند میل اورا دربه‌کار گرفتن کلمات پرطمطراق، تحریك وتحسین وتهییج، توجیه کند.

«ریتسوس» با این دو اثر کوشیده است‌که با وساطت شعر، ازبـن‌بست خارج شود وانتقام حود را ازبی‌عدالتی بگیرد. ازطرفی متهم‌کردن یك‌واقعیت اجتماعی پوسیده به‌اندازهٔ تحسین حامعه‌ای درست ورائیدهٔ یك انقلاب احتماعی درذهن اوجای‌گرفته است باید اضافه‌کرد عواملی‌که تا این زمان غیرشعری شناخته شده‌اند، مانند ماشین، لوازم‌کار وکارخانه درآثاراوآشکار می‌شوند وبه عنوان عوامل شعری درربان شعرراه می‌یابند.

ماجرای سرکوبی بی‌رحمانه وشدیدکارگران اعتصابی درسال۱۹۳۶در سالونیك، الهام‌بحش شعربلند «اپیتافیوس» می‌شود. «ریتسوس» عکس مادری‌را که درخیابان به‌روی کشتهٔ فرزندکارگرش حم‌شده درروزنامه‌ای می‌بیند. چهل‌و هشت‌ساعت خودرا درخانه‌دربند می‌دارد. حاصل این انزوا اثری است‌که‌شهرت سیاریافته است.

این مرثیه‌که به خوبی می‌تواند «مرثیهٔ ایگناسیوسانچس» مخیاس اثر گارسیا لورکا را به‌خاطرآورد (بی‌آن‌که وامی ازآن گـرفته باشد) بـه‌بیست سرود تقسیم‌شده‌است. دراین شعر، پسرمرده‌درخاطرهٔ مادردوباره زنده‌می‌شود، درنهایت زیبایی وغناء، درچشم‌اندازی‌آکنده ازنور ورنگ، کوبنده‌تراز زمینهٔ سیاه مرگ حاضر، دربرابرمان جان می‌گیرد. در قسمت‌های نوحه‌مانند این شعر، اندوه ازدست‌دادن گذشته، قلب پاره‌پارهٔ مادررا درخود غرق می‌کند:

دربرابرپنجرهٔ بزرگ ایستاده بودی وشانه‌های پهنت
راه را پرسرتاسر روزن، دریا وقایق‌ها بسته بود،

***

سادهات همچون فرشته‌ای خانه را درحود غرق می‌کرد
ورویِ‌گوش تو،گل ابریشم ، ستارهٔ شامگاهی می‌درخشید.

***

پنجره‌مان دروازهٔ سرتاسرجهان بود
و به‌بهشتی‌که درآن ستاره‌ها، روشنایی من،گل می‌کردند مشرف بود

***

و تو ازآنجاآتش‌گرفتن خورشید مغرب را می‌نگریستی
و به‌راهنمایی شباهت داشتی واتاقمان‌کشتی بود...

***

لیکن‌کشتی غرق شد وسکان درهم شکست
اکنون منم‌که تنها درعمق دریای پهناورمی‌گردم.

در روح مادر، تمجید به‌تحریك، اندوه به‌خشم،گریه به‌بانگ اعتراض بدل می‌شود. «اپتیانیوس» به‌صورت یك سرود انقلابی درمی‌آید.

مادربراین نکته وقوف می‌یابدکه این مرگ ،آن چنـان‌که اوحود در آغازمی‌اندیشیده ، بیهوده نیست. بی‌احتیاطی پسر که پیش‌ازآن موردسرزنش مادرقرارمی‌گرفته ، بعدازآن بزرگترین فضیلت پسربه‌شمارمی‌آید. ازاین‌پس مادرآگاه است وبه‌وسیلهٔ جنگ، جنگی‌که به‌پسرتعلق داشته، فرزندش راباقی نگه می‌دارد، اورادوباره زنده می‌کند:

توهم ، توهم‌که مرده‌ای نیز، همراه بـا ما قدم برمی‌داری وگره هق
هق‌های ما گره طناب‌گردن دشمن ما است .. .
عشق من ، توازدست نرفته‌ای ، تودرعروق من جریان داری
پسرم؛ درعمق رگ وخون همهٔ مردمان راه یاب وزندگی‌کن!

***

با «سرودخواهرم» کارریتسوس مطلقا غنایی می‌شود. اواشکال سنتی ر کنارمی‌گذارد تا شعرآزاد بسراید. با وجود لیریسم فراوانی‌که درشعروجو دارد ، صدا پراثراست ولحن هم به‌رغم زبان محکمی‌که غالباً برای نیل بـ شگفتی به‌کارگرفته شده ، روان وخودمانی است .

موسیقی کلام هم یکی ازمشخصات این اشعاراست وتصادفی نیست که تقریباً عناوین همهٔ این اشعار ازموسیقی بهعاریت گرفته شدهاست: آدمی واقعاً احساس می‌کندکه صدای ویلون می‌شنود. نواهای ملایم ، نواهای زیر، نواهایی که فقط با یك ارتعاش ادامه می‌یابند و در زیرآنها همواره جوانهٔ غربت و تلخی یافت می‌شود. ازسویی «سرود خواهرم» بهنحو کامل، یك اثر نوحهوار، فریادی اضطراب‌آلود وناامیدانه است:

هرچه را دوست داشته‌ام
مرگ وجنون ازمن ربوده‌اند
در زیر ویرانه‌های آسمانم
تنها مانده‌ام،
تا مردگانم را شماره کنم...
مردگان عزیزم
مرا دوباره زنده کرده‌اند یا برآنها بگریم.

کشف عشق ورضایت اززندگی بهیاری عشق ، درکتاب بعدی‌او «سنفونی بهار» بیان می‌شود. وجود زنی‌که آثاریك گذشتهٔ اندوهبار را محومی‌کند و زندگی وجوانی بههمراه می‌آورد برتمام اثرحکمفرما است. روزهای گذشته، چون خطه‌ای دوردست وباطعم خاکستر بهخاطر بازمی‌گردند . دربرابرچشمان خیرهٔ شاعردرهای جهانی مطلقاً تازه، کاملاً نو، گشوده می‌شود:

مرگی راکه در زیرنوازشهایت پنهان شده‌است
کودکی راکه بیست‌وهشت بهارخفته بود
تا در دستهای تو بیدارشود
چگونه خواهی توانست عوض دهی .

این لیریسم جوشان بهطورحتم بهیك نیازروانی ، نیازبههوای‌آزاد، نیاز بهآشتی مطلق بازندگی بهدنبال یك سلسله بیماری وسوك مربوط می‌شود. ولی باید اندیشیدکه یونان دراین زمان شاهد دیکتاتوری «متاکساس» است . این پرواز ازیك سوکوششی است برای‌آزادی درعالم خیال واز سویی دیگر فقط این‌گونه اشعارمعصومانه می‌توانست انتشارپیداکند. ولی اشعارغنایی اوآن‌قدرها هم معصومانه نیست . پاره‌ای ازاشعار«حرکت اقیانوس»که اثری‌کاملاً غنایی است این فکر را پیش می‌آوردکه سانسورچیان زمان درحرفهٔ خود مهارتی نداشته‌اند دراثر اخیراشاراتی بهفشاروتضییق وجود دارد:

بندرشا نگاهی
روشنایی‌های غرق درآب
چهره‌های بی‌خاطره و بی‌دوام
که نورافکن‌های کشتی‌های دوردست به نوبت روشنتان می‌کند.
زندانیان بسته به‌لنگرها
حلقه‌ای برگردن افق
وزنجیرهایی دیگر برپای کودکان
و به‌دستان سپیده که گل مینایی با خود دارد.

یا اظهار نگرانی به‌سبب اوج فاشیسم در اروپا:

درپس دیوارها درکمین ما هستند
درخم کوچه
دسته‌های کبوتران وحشی ترسان درواز می‌کنند.
درهای بازدربرابرشب.
ماه سربریده.
مردم، نردبان‌هایی
ساخته‌از استخوان فراهم می‌کنند
تا بالا بیایند.

***

درسال ۱۹۴۸ «ریتسوس» دستگیر وتبعید می‌سود. اشعاری‌که اودراین سال‌ها می‌سرایدارزشی یکسان ندارند. اواحساس می‌کندکه باید شعری داسته باشدکه بتواند عرصه‌کند. خود اومی‌گوید: «بنویس برای‌آن‌که رورشود.»
نحستین‌سلسله ازاین‌آثاردرسال ۱۹۵۴ با نام‌شب‌زنده‌داری انتشارمی‌یابد این‌عنوان، همانند شعری‌که ازیك‌شاعرملی درصدرکتاب آمده‌است ومی‌گوید «چشمان جان من، هماره باز، همارە بیدار» مراقبت شخص شاعـرومبارز را تأیید می‌کند. اثردیگر اومـوسوم به «محله‌های دنیا» درسال ۱۹۵۷ درخارج یونان به‌چاپ می‌رسد.

درسال ۱۹۵۵ ریتسوس به‌عنوان مقدمه برقسمت‌هایی ازاین اثرمی‌نویسد.
«درمحله‌های دنیا» من خواسته‌ام ده‌سال بحرانی ۱۹۵۰-۱۹۴۰ یونان جدید را به صورت اصلی عرضه‌کنم. هنوزهم نمی‌دانم‌که آیـا دراین‌کار توفیق یافته‌ام یا خیر. اما ممکن نیست‌که قصد من دراین برگزیدهٔ بی‌ارتباط که از

میان پنج‌هزارو پانصد بیت انتخاب شده، آشکارشود.»

همچنین باید ازاثری موسوم به «آخرین سدهٔ قبل ازآ...» که درسال ۱۹۶۱ به‌چاپ می‌رسد یادکرد. آخرین‌سدهٔ قبل ازآ... دوره قبل ازآدم است، همانطورکه می‌گوئیم دورهٔ قبل ازمیلاد مسیح، ریتسوس دوران خودرا درشعری که متعلق به۱۹۴۲ است چنین تعریف می‌کند. ارتش یونان پس ازآن‌که بر نیروهای ایتالیا پیروزمی‌شود وآنان را بــه‌عقب می‌راند ازقوای آلمان شکست می‌خورد:

ماه‌ها وماه‌ها برسنگهای ناشناخته‌گام برمی‌داشتند
بر برف با درختان زیتون و بالکهایشان
یکی پایش را درآن جا باقی نهاد ودیگری دستی
یکی هم قسمتی بزرگ ازروحش را
وهمگی یکی با چندمن مرده...
دری‌که قفل بود، مانند به‌هم خوردن دندانها به‌هنگام سرما صدا می‌کرد
برف‌آب می‌شد. رودهای پهناوردر دل شب سرازیر می‌شدند
واستخوانها ،کلاه‌ها ، وپرچم‌های پاره را با خود می‌بردند.
پنجره‌ها ، چشمان خود را می‌بستند. شیشه‌ها روشن نمی‌شدند.
چون نابینایان بودند درون را می‌نگریستند.

ریتسوس‌درسال۱۹۵۲ آزادمی‌سود ودرسال۱۹۵۴ازدواج می‌کند. برای دخترش که درسال ۱۹۵۵متولد می‌شود «ستارهٔ صبح» را می‌سرایــد. احساس سگفتی دربرابر تولد موجود جدیدی کــه درقبال هرامرممکنی بی‌دفاع است درایــن اثردلکش بیان می‌شود.

درسال ۱۹۵۷«سونات مهتاب» اوبرندهٔ جایزهٔ ملی شعریونان می‌شود. دراین سال‌ها است که به‌کشورهای‌مختلفی سفرمی‌کند. درطی‌سفری به‌رومانی، دربوخارست شعر«ملاقات با فرانسه درخیابان‌های رومانی» را می‌سرایدکــه اثری پراضطراب است . قالبی که دراین سال‌ها بیشترموردتوجه ریتسوس است قالب‌تآتری است. بیشتراشعاراین دورهٔاوتك گویی‌هایی هستندکه پیشدرآمدی، حادثه‌ای راکه باید روی دهد اعلام می‌کند وصحنه ومکان وزمان و اشخاص را عرضه می‌دارد. ریتسوس به‌کمك دوپهلویی‌هایی که دراثرخودبه‌وجودمی‌آورد به ماجازه می‌دهدکه مکان ماجراها رابه‌دلخواه عوض‌کنیم وموضوع را ثابت‌نگه نداریم.

تازه‌ترین ایــن گونه اشعار عبارتند از: خانهٔ مرده ـ سایهٔ کوهستان ـ

فیلوکتت ـ اورست. خصوصیت بزرگ دیگر آثار «ریتسوس» بلندی آنها است. اما او در کنار آثار ترکیبی خود یك سلسله اشعار کوتاه هم ساخته است. نام پاره‌ای از کتاب‌های او که اشعار کوتاه اورا دربردارند عبارت است از:

یادداشت‌هایی درحاشیهٔ زمان ـ پرانتزها ـ تمرین‌ها ـ وشهادت ما.

* * *

ریتسوس درسال ۱۹۶۷ به دنبال کودتای سرهنگان بازداشت وتبعید می‌شود. درشب بیست‌ویکم آوریل مأموران پلیس درخانه‌اش را به صدا درمی‌آورند او که با حبس وتبعید آشنا است به هراس نمی‌افتد. چمدانش را آماده می‌کند و همراه آنان می‌رود. چیزی که ازاو می‌خواهند انکار آثار گذشته‌اش است ولی او به چنین کاری رضا نمی‌دهد.

مدت‌ها این قیدوبند به طول می‌انجامد تا بالاخره وی را هنگامی که به شدت بیمار وناتوان شده است رها می‌کنند.

ازاشعار دوران تبعید

اکنون سالیان درازی است
که ازجزیره‌ای خلوت به دیگرجزیره‌ای می‌رویم
چادرهایمان را بردوش داریم
وفرصتی نیست تا آنها را برپا کنیم
مجالی نیست که دوسنگ بریکدیگر نگذاریم که دیگمان را برروی آنها قراردهیم
وقتی نیست که صورت بتراشیم یا نیمه سیگاری دودکنیم.
ازیك احضار به احضار دیگر
ازیك بیگاری به بیگاری دیگر
درجیب هایمان عکس‌های قدیمی بهاران را داریم
ـ آنها روز به روز بیشتر رنگ می‌بازند ـ
دیگر شناخته نمی‌شوند
این باغ ما بود ـ چگونه بود؟
ـ وچگونه است دهانی که می‌گوید دوستت دارم
چگونه‌اند دستانی که شمد را تا شانه‌هایمان بالا می‌کشند

زمانی‌که لباس‌خوابی راکه به‌تازگی بالبخندی شسته شده‌اندبه‌تن‌می‌کنیم
وبه بسترمی‌رویم؟
دیگریکدیگر را به‌خاطر نمی‌آوریم
دردل شب
فقط صدایی درخشان را به‌یاد می‌آوریم
صدایی ملایم‌که می‌گوید:آزادی ، صلح...

شباهت‌ها

ستاره‌های‌آشفته درآب انبار،
آب انبار در وسط حیاط قدیمی
چون‌آئینه‌ای دراتاق دربسته.

دراطراف‌آب انبارکبوتران ،
درکنارماه‌گلدانهایی باآهك سپید شده،
دورتادور جراحتمان ترانه‌هایمان .

برهنه

این‌جا، درآشفتگی اتاق ،
بین‌کتابهای‌گردگرفته
وتصویرهای پیران ،
بین‌آری و نه تمام این سایه‌ها ،
ستونی از روشنایی بی‌حرکت ،
این‌جا ، درمکانی‌که
امشب برهنه جای‌گرفته بودی .

توضیح ضروری

ابیاتی وجوددارند ـ غالباً هم اشعاری‌کامل ـ
که من خود نمی‌دانم چه‌می‌خواهند بگویند .
آنچه نمی‌دانم هنوزمرا درخود نگاه می‌دارد .

و تو حق داری سؤال کنی . سؤالی مکن .
به تو می‌گویم که نمی‌دانم.
دو اشعهٔ موازی که از یك مرکز می‌آیند .
هیاهوی آبی که درفصل زمستان از ناودان انباشته می‌ریزد،
با صدای قطره‌ای آب
که دریك شب بهاری، آرام، بسیار آرام
از بوته‌ای گل درباغی که آبیاری شده فرو می‌چکد،
وهمچون هق‌هق درنده‌ای است .
نمی‌دانم که این صدا چه معنی می‌دهد
ولی آن را می‌پذیرم .
هرچه را می‌دانم برایت شرح می‌دهم . غفلت نخواهم کرد.
اما دیگران نیز به‌زندگی ما افروده می‌شوند .
می‌زانوی تا شدهٔ او را نگاه می‌کردم که به‌هنگام خواب .
ملحفه را بالا زده بود -
و این تنها عشق نبود .
این زاویه اوج محبت بود ،
و بوی ملحفه وپاکی و بهار
این موضوع توضیح ناپذیر را که من بازهم بیهوده کوشیده‌ام توضیح
دهم کامل می‌کردند .

ترجمهٔ قاسم صنعوی

نوشتهٔ ، سدارنگانی

شیوه‌های جدید
در
شعر معاصر سندی

-۲-

به‌این‌ترتیب شعر نو تولید پندارهائی‌می‌کند که مرتب‌رو به‌ترایدمی‌گدارد تاآنکه احراء محتلف آن تصویری روشن به‌وحود می‌آورد . درشعر نو تشبیه و استعاره و سایر اصول شعری به‌کار می‌رودمثلاً «شیرینی» به«نیشکر» «احساس رندگی» به«توده‌ای هیرم‌حشک» و«لکه‌های ابرتیره» به«پستانهای زنی باردار» تشبیه می‌شود . اندوه چنین بیان می‌شود :

«دلك هزارپا
یك عقرب ذاتی
باهزار نیش به‌جای هزارپا
چشمهایش همیشه درآسمان است
به‌هر که نطر کند
هزار بار نیش می‌زند» (هاریش)

درشعرزیرشاعر بیان می‌کند که چگونه لغات بیهوده به‌مصرف می‌رسند :

«بامصرف بیهوده وزیاد
همه لغات
به‌صورت ساختگی‌درآمده‌اند
اول روحشان را از بین بردیم
بعد با پول گمراهشان کردیم
آنچه که ازمعانی‌آنها مانده
اجسام عطر زده‌است
که می‌فروشیم
من‌درچهار راه لغات‌گرفتارم

دربارهٔ معانی ناخلف آنها می‌اندیشم
باوجودیکه درخانهٔ بدکاران متولد شده‌اند
برعلیه حرامزادگی خود طغیان خواهند کرد
وصفات خود را بگرو نخواهند گذاشت
آنها پدران حقیقی اطفال طبیعی خواهند شد» (هاریش)

گاه به‌گاه کوشش می‌شود که با ترتیب مخصوصی از لغات اهمیت تازه‌ای به‌آنها داده‌شود وجملات حدیدی بیان می‌شود که توحه را حلب کند مثلاً:

«دهانت با بزاق سگی‌هار کف کرده است
عقرب استفراغ می‌کنی
قلبت چون‌قلب روباه‌است
چشمانت نگاه افعی دارند
خودت اعتقاد به‌شعارها
خدا ــ دین‌ــ کشورــ بشریت نداری
توسیاستمدار کاملی هستی»

که درآن شاعر سعی کرده است معنی نفرت‌انگیزشعرحود را ازرهگدر استعمال لغات زننده بفهماند. دربعضی موارد تشبیهاتی از اشیاء معمولی به‌کار برده می‌شود:

«سگی درجاده
نفس زنان ـ با زبان‌آویزان
درنهایت‌گیجی می‌گریزد
آیا خواهد مرد؟
یا فرارخواهدکرد؟
کسی چه‌می‌داند
ماشین‌های سرخ وزرد به‌شتاب درحرکتند
هریك راه ومقصد خود را دارند
اما سگ نفس دارد
همه بوق می‌زنند
مواظب باش ـ ای سگ مواظب باش ...
آیا بمبی برژاپن فرودآمده؟
اهمیتی ندارد

سگی است
فقط یک سگ
اجداد او هم سگ بودند
که مرگ آنها مقدر بود
بهایت عوعوی می‌کند
اما عوعو سگ موسیقی تاریخ نیست
اگر سازمان ملل باشد
یا دیوار برلن
خیابانی دوطرفه است
که سگی ترسو در رفت و آمد آن گرفتار شده
دم خود را بین پاهایش پنهان می‌کند
زبانش آویزان است
و در جاده می‌گریزد
گولی داستانی است
درباره آدمیزاد» (کالپانا)

مثال دیگر :

«بین من و تو
جسدی
آویزان است
از دوستیها ــ همکاریها
همزیستی‌ها
تعفن آن زیاد می‌شود
گولی جسد درحال تجزیه است
تو آنرا می‌بینی منهم می‌بینم
وجود یک جسد
هیچ کس نمی‌خواهد
آنرا دفن کند یا بسوزاند
گولی بیگانه شده‌ای
منهم همینطور
دیگر آرزولی نیست
که با هم زیست کنیم

اما ادامه می‌دهیم
شاید برای ما زندگی سازشی است
یا دوجسدیم که دریك خانه
باهم‌زیست می‌کنیم» (ویشنو)

نمونه زیر نشانه‌ای ازتمدن نوین وازدست دادن ارزش زندگی‌است:

دودکشهای سر به‌آسمان‌کشیده
دود
ساختمانها
هواپیماهای جت موشك‌ها
گلوله‌اندازها ـ ماهواره‌ها
ماشین‌های تحریر
اتومبیل‌ها ـ جرثقیل‌ها
مردی‌که باشتاب به‌سوی ماه می‌رود
روزنامه با تیراژ زیاد
مسابقه بوکس چه شد؟
آیا با ضربه‌ای‌مرد؟
انتشارات وجوائز
خوب تمدن باشد ...
تو بشر را از جنگل درآوری
تمدن شهرها را براو ارزانی داشتی
روشنائی ـ روشنائی ـ روشنائی
و
آزمایش‌های‌اتمی
زندگی اجتماعی ونظامی
آه فرصت خوبی‌است
اواینجا نیست
بیا عشق من بیا
عکس تو درجیب من است
دریك زندگی
یك جوانی
چطورمی‌توان ارزش را چشید؟

بیاکه بازویت را ببوسم
بهرحال شهراندیشه‌ای ندارد
جنگل است
جنگل اندیشه‌اترا بسوزان
درجنگل
میمونها زیست می‌کنند
ما متمدنیم
توشوهرداری
منهم زن
دنیاکمبود احمق ندارد
خانه من وتوهمسان است
بیا به‌یك هتل برویم
ودرعشق غوطه خوریم
احساسات من علیان کرده
حتماً تونیزدرهمین حالتی
عشق سیاست بدن است
دروجود من روسیه‌ای پنهان است
شاید در وجود توامریکا نهفته باشد
بیا .....» (کالپانا)

گاه احساسات شهوانی نقش مهمی دارند :

«چگونه ارواح خوش بگذرانند
درحالیکه نه‌گوشت دارند ونه‌استخوان
بشرموجودی ناقص‌الخلقه‌است
زنی زیبا
کوزه‌های‌آب را
برپیکر شیوالیگا[1] خالی می‌کند
گوئی داروئی برای تشدید نیروی شهوانی
فرومی‌دهد» (ویشنو)

۱ـ شیوالینگا ـ سمبول اوشیوا

«زیبائی اورا
مارهای معمولی ازبین برده‌اند
آرزوهای او
تارهای ابریشمین خود را
هنگام شستن ازدست می‌دهند
وچون تکه پارچه‌ای بی‌ارزش پاره می‌شوند
خدا تبسم کرد
تبسم اودرهای جهنم راگشود
و زن بدکاره متولد شد
درکلکته ـ دررم ـ دربغداد
درلندن ـ درپاریس ـ در...
آنها مومال هستند . معشوق همه
ولی رانو ندارند . عاشق ندارند
شب‌ها وجوانیشان پایمال شده
آرزوهایشان دربیداری پایان یافته
و افکارشان منجمد شده
آنها ساتی‌های[1] آزند
همسر برای یکشبند
محبوب یك ساعتند
گوپی‌های ماتورای[2] شهوتند
نیلکانتین‌های[3] مسموم کننده‌اند
افتاده ومهربان
شبها دعا به‌پروردگار می‌کنند
واوفقط نظاره می‌کند
آه اوکوته نظر ـ سخت قلب ومنفوراست» (کالپانا)

۱ــ ساتی ـ همسر شیوا

۲ــ دختران‌جوان شیردوش ماتوراکه درلذت‌های آسمانی خود باکریشنا شریك بودند .

۳ــ مشتق از نیل‌کانتا لقب شیواکه گفته می‌شود تاگلوی خود سمی مهلك برای نجات دنیا خورد . نیلکانتا مونث آن‌است .

استقبال از شعر نو همیشه یکسان نیست . شاعری ممکن است با تمسخر بگوید :

«شعر نو
نه یك شعر
پنج‌شش جزئی
از یك جمله کامل
(که باچشم بسته گمه شود)
چند کلمه تازه
(که درهیچ لغت‌نامه‌ای یافت نمی‌شود)
مقصود؟
هیچ‌کس لازم نیست بفهمد
(حتی خود شاعر)» (لاچمن)

شکی نیست که‌بسیاری ازاشعار جدید سندی نمونه‌ای‌ازادبیات‌عالی‌نیست ولی نباید فراموش کرد که شعر نوهنوزمراحل اولیه وآزمایشی را می گذراند. آنچه که شعر نوسندی درطی چند سال انجام داده است شایان تقدیراست زیرا رسوم موجود از بین رفته و افکارآمادهٔ پروازبه‌آسمانهاست . افکارکهنه‌که قرنها قدرت خود را حفظ کرده بودند، شکست خورده‌اند .

امید چنان‌است که این جویبارها رفته رفته قدرت نهری عظیم بیابند که تأثیرآن درآینده همسان اشعار زمانهای دیگرما باشد . (پایان)

ترجمهٔ **ایران. ف. مهاجر**

شعر فارسی در تاجیکستان

دوشعر از: مؤمن قناعت

رسم ناتمام

آفتاب از قله‌ها سرمی‌زند
یاد آن دلدار دلبر می کنم
خامه‌ام را درشفقهای گلاب
باخیال‌روی او ترمی کنم
رسم خاکی را به‌سی رنگ بلند
رنگهای آسمان سرمی کنم
صافی چشمان اورا چون سحر
گاه انورگاه احضر می کنم
بعد می‌آرم فرود از آسمان
ماه را با اوبرابر می کنم
صورت اورا چوشعر بعدازین
روزمی‌خوانم شب ازبرمی کنم
لیك چون آید نشیند دربرم
هرچه‌گفتم بازدیگرمی کنم
بعد چندین رنگها ورنجها
من به‌حسن خاك باورمی کنم

من و شبهای بی‌خوابی

به‌یاد موی شبرنگ تو
شب را تا سحر بردم
ننالیدم
اگرچه عمر بلبل را به‌سر بردم
سرم در بستر قو
گوی در گرداب می‌غوطید
که شاید در لب دریا
ترا یابم تن‌تنها
بگویم با لب خاموش در گوشت
دلم را ـ داستانم را
سپارم در ته بال تو جانم را
چه لطف است این
که ناگه آمدی در خواب شیرینم
نشستی در برم
بالید بالینم
سفیدی یافتی در موی مشکینم
ترا چون طفل بوئیدم
ترا چون طفل بوسیدم
تو خندیدی

زلبخندت سحر آمد

پری‌گشتی

پریدی ازسرم رفتی

به‌مثل خواب از چشم ترم رفتی

زجا جستم

که از پشتت کنم پرواز

برآرم تا فلك آواز

رخود رستم

ولی دیدم

مرا درپای زنجیرست

صدا برخاست از زنجیرطلائی

مگرآواز زنجیرست

یا آواز تقدیرست؟

برفتی ماند افسانه

همان بالین ، همان خانه

تو وشبهای مهتابی

من و شبهای بیتابی ...

۱۹۶۶

اتاق روبرو

به: شفیعی کدکنی

خوب، انگار چاره‌ای نیست، باید تن داد و با سروصدا وشلوغی این خانه باید ساخت. زنم همیشه می‌گوید که آدم به همه چیز عادت می‌کند، «عادت اساس زندگی است!» اساس زندگی؟ شاید کمی مبالغه می‌کند اما وقتی فکر می‌کنم می‌بینم انگار در گفته‌اش حقیقتی است! دیگر کمتر کلافه می‌شوم و از جا در می‌روم. یعنی دارم عادت می‌کنم؟ اوایل چه‌قدر عذاب می‌کشیدم، سرسام می‌گرفتم و هرچه بدوبیراه بود به‌خودم می‌گفتم وخودم را سرزنش می‌کردم:

«ول کن برو، برو یک جای ساکت ودنج پیدا کن وبی‌دردسر زندگیت را بکن، کتابت را بخوان، عشقت را بکن و خودت را از این جنگ اعصاب هر روزی نجات بده. وقتی پایه ازبن خراب است از دست تو یک نفر چه کاری ساخته است بیخودی حرص وجوش می‌خوری، بیخودی خودت را ضایع می‌کنی، تف کن بهش وبگذار و برو.»

پنجره اتاق من روبه اتاق‌های دیگر این خانه بازمی‌شود و حالا دیگر به سر وصداهایی که از این اتاقها بلند می‌شود دارم عادت می‌کنم. اغلب توی اتاقم راه می‌روم و کتابی را بلند بلند می‌خوانم یا سرگرم نوشتن مقاله‌ای تحقیقی می‌شوم وشلوغی وسروصدای بیرون را ازیاد می‌برم اغلب اتفاق می‌افتد که قسمتهایی ازمقاله‌ام را بلند بلند برای زنم بخوانم:

«سرکشی‌ها ونارضایی‌ها بیشتر سطحی است تا عمقی. تلاش وکوشش برای زندگی بهتر نیست. مردم را به‌جایی کشانده‌اند که به‌زیادتر داشتن و مال‌اندوختن بیشتر دلخوشند تا بهتر زندگی کردن. درحقیقت بیشتر مردم امروز، سطح زندگی را بر کیفیت ونوع زندگی ترجیح می‌دهند.»

اما گاهی سروصداها آنقدر زیاد است که ازقدرت تحمل یك آدم می گذرد وطاقتم طاق می‌شود وبا عصبانیت ازاتاق بیرون می‌روم و به‌صاحبخانه‌ام اعتراض می کنم. صاحبخانه‌ام همیشه سروصداها را انکارمی کند و معتقد است که هیچ جایی در دنیا ساکت‌تر وامن‌تر ازاینجا پیدا نمی‌شود وبا فریادهای گوشخراش آسایشی را در زندگی یك یك ساکنان خانه پیدا شده‌است به‌رخ من می کشد بسیاری هم به‌خودش می‌نازد .

سرخورده وغمرده به‌اتاقم برمی گردم و به‌زنم می گویم :

«دیگرجان به‌لبم رسیده است. از این خانه باید اسباب بکشیم.» اما بدبختانه تا آنجا که به‌یاد می‌آورم سالهای سال است که این وضع را تحمل کرده‌ام وبا همه تصمیم‌هایی که گرفته‌ام هنوزازجایم‌تکان نخورده‌ام. همیشه فقط نق می‌زنم وبه‌زنم می گویم :

«همه‌اش تقصیراین همسایه‌هاست ازبس که بی‌بته‌وارحال رفته‌اند. نه‌دادی نه‌فریادی مثل‌اینکه خون تو تنشان نیست .»

زنم می گوید :

«آره ، اگر یك کمی به‌خود می‌جنبیدند ، اگر کمی فقط کمی این‌حارو جنجال وآبروریزی راتحمل نمی کردند، وضع ما بدترازاین‌که بود نمی‌شد »

ازکنار پنجره، به‌بیرون نگاه می کنم . دراتاق روبروپیرمرد و پیرزن همسایه با هم دعوا می کنند . سروصدایشان انگار از زیراتاق من بلند می‌شود ازبس‌که نعره می‌زنند گوشهایم راکرمی کنند. مرد فریاد می‌زند:

«ای لعنت به‌آن کسی که ترا برای من لقمه گرفت...»

زن زار می‌زند :

«ای خدا اگرتوخدایی، اگرتوخدایی تقاص مرا از این مرد بگیر... ای خدا آآآآآآ.....»

سروصدای آنها، زنها ومردهای همسایه را توی اتاقشان جمع می کند پیشاپیش همه‌آقای دبیر و زن جوانش را می‌بینم که پیرمرد وپیرزن را دوره کرده‌اند وبلند بلند برای‌آنها حرف می‌زنند وبا هیجان دست تکان می‌دهند صاحبخانه‌ام همیشه از آنها تعریف می کند . مرد عضوارشد جامعه دبیران دبیرستانهای شهراست وزنش یکی ازنمایندگان فعال‌جمعیت زنان مترقی‌است. صدای زن جوان را می‌شنوم که بلند بلند ازحقوق از دست رفته زنان صحبت می کند. مردها وزنهای همسایه ساکت شده‌اند وبه‌حرفهای اوگوش می‌دهند و و با تکانهای سر گفته‌های او را تصدیق می کنند . حتی به‌نظرم می‌رسد که دستهاشان را بالاآورده‌اند که به‌افتخارش دست بزنند .

پسرجوانی که به‌تازگی‌اتاقی‌در گوشهٔ حیاط کرایه کرده کناردخترجوان یکی‌ازهمسایه‌ها ایستاده‌است. زیرچشمی به‌هم نگــاه می کنند ولبخند می‌زنند. لبها و چشمهاشان، بــا هم اشاره‌هایی دارند . پسرجوان صفحه‌ای می گذارد و دخترجوان را به‌رقص دعوت می کند . دست همدیگر را می گیرند و به‌میان‌اتاق می‌روند وشروع به‌رقصیدن می کنند. صدای موسیقی رقص چنان دیوانه‌وار بلند است که گوشهایم‌رامی گیرم و باعصبانیت توی‌اتاق قدم می‌زنم ودا‌م بلندمی‌شود:

«مرده‌شور ایــن زندگی را ببرد . آخراین هم شد زندگی کــه آدم یك دقیقه هم‌آسایش‌نداشته باشد، یك دقیقه هم نتواند با خودش خلوت کند وهمیشه درگیر و اسیرچیزهای دیگری باشد، چیزهای خارجی ، چیزهــای تحمیلی، چیزهای قراردادی، پست فطرتی، بی‌شرفی، بی‌غیرتی.. »

آنوقت احساس گناه می‌کنم، حس می کنم نقصی درخودم هست ومی‌بینم که هیچوقت شهامت‌آن را نداشته‌ام زندگی مورد دلخواه خود را اختیارکنم، انگارکه قالب زندگیم را ازپیش درست کرده‌اند ومرا توی‌آن انداخته‌اند.

می نشینم فکرمی کنم وفکرمی کنم که چکنم و چطور می‌توانم خودم را نجات بدهم وهمانطورکه شایستهٔ یك‌آدم درست وشریف است زنــدگی بکنم و همراه جریان کاذب این زندگی قراردادی نروم .

زنم به‌خلوتم می‌شود و خیره نگاه می کند. دستهایش را با هیجان تکان می‌دهد ومی گوید :

«آتش‌باری ،آتش باری ، چه‌آتش باری قشنگی »

به‌طرف پنجره می‌روم و به‌شعله‌های‌آتش نگاه می کنم که از اتاق روبرو بلند می‌شود وبه‌آسمان می‌رود . می‌پرسم

«مگرامشب چه‌شبی است؟»

رنگ ازصورت زنم می‌پرد و جلو پنجره زانومی‌زند وسرش را میــان دستهایش فرومی‌برد وساکت می‌ماند. ناگاه متوجه می‌شوم که شعله‌ها از میان کتابهای کتابخانه سرمی کشدوحیاط راروشن می کند.زیرنورخیره‌ای که حیاط را مثل‌روز روشن کرده‌است، دوسه‌تاازمردهای همسایه‌را می‌بینم که جوانك‌لاغر اندامی را زیر لگدومشت گرفته‌اند . ناله‌ها وضجه‌های جوانك همه حیاط را پرکرده‌است. مردهای همسایه را نمی‌شناسم. مردهای چهارشانه وقوی هیکلی هستند وتابحال‌آنهارا ندیده‌ام. بلند بلند می‌خندند وبه‌شعله‌هایی که ازکتابخانه بلند می‌شود، اشاره‌می کنند وبامشت و لگد جوانك‌را می کوبند.صدای فحش و ناسزاوناله وفریاد چنان بلند است که تاب وتحملم تمام می‌شود ومثل دیوانه‌ها ازاتاق بیرون می‌آیم وصاحبخانه‌ام را پیدا می‌کنم وفریاد می‌زنم:

«آخر این چه وضعش است، چه بدبختی است که ما تو این خـانهٔ کرایه نشین تو ظالم نا حق شده‌ایم، ماکه بیچاره شدیم، مردیم. آخر این چـه‌مردم آزاری است، چه‌قشقرقی‌است که خواب راحت را به‌مردم حرام کرده. آدم توی این خانه یك لحظه هم راحت نیست. صدرحمت به‌زندان. تـو زندان دیگر وجدان آدم راحت است، دست کم آدم می‌داند زندانی‌است و تسلیم‌پستی و بی‌غیرتی و بی‌ناموسی نشده. این که زندگی نشد، تف به‌این زندگی...»

صاحبخانه‌ام منکر همه‌چیز می‌شود و فریاد می‌زند:

«آقا کدام قشقرق؟ کدام زندان؟ مگر عقلتان را از دست داده‌اید؟» زنش که هر روز یك جور لباس می‌پوشد و خودش را آرایش می‌کند، لباس تازه‌اش را نمایش می‌دهد و پشت چشم نازك می‌کند:

«بهتر است آقا خودشان را به‌دکتر نشان بدهند. اعصابشان ناراحت‌است. باید خودشان را معالجه بکنند و گرنه از دیوانه خانه سر در می‌آورند!»

از بس که فریاد زده‌ام، صدایم گرفته‌است. با صدای گرفته‌ام التماس می‌کنم

«بیایید، بیایید یك دقیقه خودتان را جای ما بگذارید، ببینید می‌توانید با این سروصداها زندگی بکنید؟»

صاحبخانه و زنش قبول می‌کنند. دست همدیگر را عاشقانه می‌گیرند و پیش پیش راه می‌افتند و گـاه گـاه می‌ایستند تا بتوانند همدیگر را در آغوش بکشند و بلند بلند، بطوریکه همه همسایه‌ها بشنوند، اظهار عشق بکنند. سر راهشان به‌چند اتاق دیگر سر می‌زنند و کورها ولال‌هـای همسایه را مورد تفقد قرار می‌دهند ودست نوازش به‌سر کودکان یتیم و بـی کس می‌کشند و بیماران را به‌زندگی امیدوار می‌کنند.

در چند اتاق باز می‌شود و همسایه‌ها بیرون می‌آیند. پیشاپیش همه دبیر دبیرستـانهای شهر و زنش راه می‌افتند و به‌افتخار صاحبخانه وزنش دست می‌زنند وهورا می‌کشند. هوراکشان وارد اتاق من می‌شوند ودور من و زنم حلقه می‌زنند وشروع می‌کنند به‌نصیحت کردن. چنان یکصدا و باهم حرف می‌زنند که من حتی یك کلمه از حرفهاشان را نمی‌فهمم. همهمه وفشار بیش از اندازه آنها مرا بی اختیار به‌طرف پنجره اتاق می‌راند. توی پنجره می‌نشینم و به سروصدا و نصیحت‌های تمام نشدنیشان گوش می‌دهم و به قیافه‌های خیرخواه ودوستانه‌شان نگاه می‌کنم وسر تکان می‌دهم. بعد آهسته پاهایم‌را دراز می‌کنم واز پنجرهٔ اتاق آویزان می‌شوم وخودم را توی حیاط می‌اندازم. شب تاریکی است. آسمان گرفته وابری‌است. همه‌جا تاریك است. کنار پنجره اتاق پسر ودختر جوانی ایستاده‌اند وبه‌تاریکی

خیره شده‌اند، پسر جوان هیجان زده و پرشور سرودی را می‌خواند که کلماتش با گوشهایم آشناست. به نظرم می‌رسد که آن را در گذشته بارها و بارها از بر خوانده‌ام و خاطرهٔ فراموش شده‌ای از روزهای بزرگ گذشته را به طور مبهم و تاربه یادم می‌آورد اما هرچه سعی می‌کنم جز کلماتی از شعر آن، چیزی به یاد نمی‌آورم.

در تاریکی راه می‌افتم و کورمال کورمال پیش می‌روم هنوز چند قدمی جلو نرفته‌ام که صدای زن ومردی را از دور می‌شنوم. مرد می‌گوید :

«... مگر من خردوخمیر نیستم؟ ازخستگی نا ندارم حرف بزنم چهارده ساعت کار پدردربیارمگر رمقی برای آدم می‌گذارد. به‌خدای احدوواحد دلم می‌خواست توی اتاقم یك لم بدهم وقلیانم را بکشم.»

صدای زن می‌گوید:

«طفلی دخترم هیچ بخت واقبال ندارد. بهش قول داده بودم شال گردن را امشب تمام کنم که فردا به نامردش هدیه کند ...»

بلند بلند حرف می‌زنند . صدایشان بیشتر به ناله وزاری شبیه است وهر لحظه نزدیکتر می‌شود ومثل این که باعجله به‌طرف من می‌آیند . می‌ایستم تا شتابزده می‌رسند. در تاریکی بهم سلام می‌کنیم. مرد دستش را پیش می‌آورد وروی شانه من می‌گذارد ومی‌گوید:

«چه تاریکی غلیظی . چشم چشم را نمی‌بیند.»

تصدیق می‌کنم:

«آسمان گرفته، یك ستاره هم پیدا نیست.»

مرد با صدای آهسته‌ای می‌پرسد :

«خبرها آن طرف است، ازاین طرف کجا؟»

زن می‌گوید :

«مگرخبر ندارید صاحبخانه عزیرمان به‌مناسبت روزتولدش توی اتاق روبرو جشن گرفته است؟.»

جواب می‌دهم :

«چرا، خبردارم .»

«ما همه کارهایمان را گذاشتیم و راه افتادیم . می‌دانید زنم داشت برای نامزد دخترمان شال گردن می‌بافت که فردا به نامزدش هدیه کند. اما من گفتم دراین موقعیت حساس وظیفه همهٔ ماست که دراین جشن شرکت کنیم. آخر صاحبخانه به گردن همهٔ ما حق دارد . برای امنیت ورونق این خانه خیلی زحمت کشیده است.»

از سر راهشان کنار می‌روم و می‌گویم :
«مبارك است، انشاالله به‌پای هم پیر بشوند .»
پنجره روشن اتاق روبرو را که سروصدا و بزن ـ بکوب از توی آن بلند است، نشانشان می‌دهم و می‌گویم :
«پله‌ها خیلی تاریك و خراب است. متأسفانه چراغ راهرو سوخته. ممکن است زمین بخورید . از راه پنجره بروید ، راحتتر است .»
تشکر می‌کنند و می‌گویند در جشن عروسی دخترشان مرا هم دعوت می‌کنند و شتابزده از کنار من می‌گذرند و به‌طرف پنجره روشن اتاق روبرو می‌روند
دوباره راه می‌افتم. جز سروصداهای پشت سرم هیچ صدایی نیست. تاریکی آنقدر غلیظ است که چندبار سکندری می‌خورم تا خودم را به اتاق می‌رسانم . در اتاق را به‌روی خود می‌بندم و کتابی را در دست می‌گیرم و خودم را روی تخت می‌اندازم و شروع به‌خواندن می‌کنم . سروصداها آنقدر زیاد است که سرسام می‌گیرم. بلند می‌شوم روی تخت می‌نشینم و از پنجره به اتاق روبرو نگاه می‌کنم صدای بکوب بکوب از توی آن بلند است و مردی با صدای شیرینی می‌خواند:

«هوا ابره
برك بمره
آسمان بون است و دریا اشکنه
پیرمردی طرف قلیون می‌شکنه
آی اسکنه ، آی اشکنه

جمال میرصادقی

شنبه ۱۲ آذر ۴۹

فصلی از یک کتاب

زمین انسانها

اثر آنتوان دوسنت اگزوپری

«زمین انسانها» اثری است از آنتوان دوسنت اگزوپری خلبان جوانمرگ و نویسندهٔ شاعرطبع نیمه‌اول سدهٔ بیستم که به‌شکل یك رشته داستان‌های روائی، با معنای خجستهٔ اخلاقی نوشته شده است. این‌داستانها ماجراهائی‌را دربردارد که خود نویسنده به‌عنوان خلبان و پیك هوائی شاهد یاقهرمان آنها بوده است.

موضوع اثر «زمین» است و «انسان»، «زمین» درحین پرواز، به‌مثابهٔ منزلگه واقعی آدمیان و «انسان» در وجود مردی بدوی از اهالی «لیبی» کشف می‌شود، هنگامی‌که همچون فرشتهٔ نجات در برابر خلبان و مکانیسین گمشده در صحرا و نیمه‌جان از تشنگی وخستگی ظهور می‌کند.

مسئولیت خلبان پیك که به‌مرکز مناسبات و روابط انسانی بدل می‌شود، عملیات قهرمانانهٔ دوستانش که به معجزه از موج‌خیز حادثه جسته‌اند وبامرگ تاآخرین دم پیکار کرده‌اند تا به اعتماد و مهر دیگران بیوفا نباشند، طی داستان، به اندیشه وزریهای شاعرانه‌ای مجال داده‌است

۱ پیام انسانی اثر چنین است: حقیقت اثبات نمی‌شود بلکه تأیید وبا اعمال افرادی‌آشکار می‌گردد که‌آرزویی، ایمانی، لبخندی آنان را به هم می‌پیوندد و دراین میان احساس می‌کنند‌که چیزی برتر از وجود فردی خویش را با هم مبادله می‌کنند و ازصورت افراد بیرون‌آمده و«به‌انسانها» بدل می‌شوند

نویسنده، فضایل ومحاسن «عشق» را، (که راه ایمان را

به‌روی ما می‌گشاید) ازفضایل «عقل» (که بعضاً وتردید رهنـ
است) برتر می‌شمارد و ذوق جهانی بودن را درما تزریق می‌کـ
به‌نظر او والاترین رضای‌نفس از ایثار و انسانیت حا
می‌شود.

ازآثار این نویسنده تاکنون «شازده‌کوچولو»، «پرو
شبانه»، «خلبان جنگ» به‌فارسی ترجمه ومنتشر شده است وکـ
«زمین انسانها» نیزدرآیندهٔ نزدیکی انتشار خواهد یافت.

اینك ترجمه بخشی ازیك‌فصل این‌کتاب،

سرگرم صحبت بودیم که تلفن زنگ‌زد. گفت و شنودی درارآغاز شـ
موضوع‌حمله‌ای محلی است‌که دستورش ازحزب‌کمونیست‌رسیده است. حملهٔ
بیهوده ومذبوحانه‌که باید دراین حومهٔ‌کارگرنشین چند خانه راکه به‌قلعه‌ها
سیمانی بدل شده‌بود ازمیان بردارد. سروان شانه‌ها را بالا می‌اندازد و به‌مـ
ما باز می‌آید. می‌گوید «آنهایی از ماکه اول پیش خواهند رفت ....» سپـ
دوگیلاس‌کنیاك را به‌طرف من و گروهبانی که حضور دارد پیش می‌راند و
گروهبان می‌گوید:

«تو اول بامن بیرون می‌آیی. بنوش وبرو بخواب.»

گروهبان رفته است بخوابد. دور این میز ده نفری هستیم‌که بید
می‌مانیم. دراین اتاق‌که همه سوراخهای آن گرفته شده و هیچ نوری ازآ
نفوذ نمی‌کند روشنائی چنان زننده است که پلکهایم را به هم می‌زنم. پـ
دقیقه پیش از روزنه‌ای نگاهی به بیرون انداختم. با برداشتن کهنه‌ای‌کـ
سوراخ را مسدود می‌کرد ویرانه‌هایی راکه به‌خانه‌های ارواح می‌ماست غر
در نور ماه‌که همچون پرتو درون مغاك بود دیدم وقتی‌کهنه را به‌جای‌ـ
گذاشتم به‌نظرم چنین جلوه‌کردکه شعاع ماه‌را چون‌روغن ریخته‌پاك‌کرده
اکنون نقش قلعه‌های سبزوش همچنان درچشمان من است.

این‌سربازان بیگمان بازنخواهندآمد ولی‌ازروی شرم دم برنمی‌آورند
این حمله ازلوازم جنگ است. ازتودهٔ انسانها، چنانکه‌گویی از انبار غله
برمی‌دارند. مشتی ازآن‌را به‌عنوان بذر می‌افشانند.

وماکنیاك خود را می‌نوشیم. در سمت راست من یك دست شطرنج بار
می‌کنند و درسمت‌چپ من شوخی و متلك به‌راه است. درکجا هستیم؟ مرد
نیمه‌مست وارد می‌شود. ریش ژولیده‌اش را نوازش می‌دهد و چشمان مهربانـ

را روی ما می‌گرداند. نگاهش به کنیاك می‌افتد. ازآن دور می‌شود ، باز به روی آن می‌افتد وبالتماس به‌جانب سروان می‌پیچد. سروان آهسته می‌خندد. مرد تیزکه اندکی امیدوار شده‌می‌خندد. خنده‌ای خفیف به‌تماشاگران‌سرایت می‌کند. سروان بطری‌کنیاك را به‌آرامی عقب می‌کشد. نگاه مرد نمایشی از نومیدی است . بدین‌سان بازی‌کودکانه‌ای‌آغاز می‌شود، نوعی بالهٔ بی‌صدا که از خلال دود غلیظ سیگار ، خستگی شب زنده‌داری و خیال حمله‌آتی ، رنگ رؤیا دارد.

ما در چاردیواری زیر زمین خودکه همچون انبارگرم کشتی است به بازی مشغولیم . در حالی‌کـه در بیرون انفجارهای شبیه ضربات امواج دریا دوچندان می‌شود.

این‌مردان الساعه درتیزاب شب‌جنگ ازعرق ، از مستی ، ازآلودگی انتظار مصفا خواهندشد. من‌آنهارا بس‌نزدیك به پالودگی وصفا می‌بینم . ولی آنها بالهٔ سیاه مستی را تا هروقت‌که بتوانند می‌رقصند.آنها این‌بازی شطرنج را تا هروقت‌که بشود دنبال‌کرد دنبال‌می‌کنند. رشتهٔ‌عمررا تاآنجاکه‌بتوانند درازمی‌کنند. ولی‌آنها زنگ‌ساعتی شماطه‌ای‌راکه روی‌طاقچه‌ای جای دارد ، سروقت میزان کرده‌اند . پس این زنگ صدا خواهدکرد آنگاه این مردان به‌پا خواهند خاست، خمیازه خواهندکشید وکمر بندهایشان را خواهند بست. سروان تپانچه‌اش‌را ازدیوار برخواهدگرفت. مستی از سر سیاه مست خواهد پرید .آنگاه همه، بی‌آنکه زیاده شتاب‌کنند، این راهرو راکه با شیبی ملایم به‌دهانه مستطیل‌شکل‌آبی‌رنگ ازنور ماه منتهی‌می‌شود،درپیش خواهندگرفت. چیز ساده‌ای خواهندگفت مثل «حملهٔ لعنتی ...» یا « چه‌هوای سردی! » سپس فرو خواهند جست.

وقتی ساعت حمله فرارسید ، شاهد بیداری گروهبان بـودم . او روی رختخوابی‌آهنی، درمیان خرابه‌های یك‌سرداب خوابیده‌بود ومن اورا درحال خواب تماشا می‌کردم. چنین می‌نمودکه با شهد این‌خواب‌آشنا هستم، خوابی که نه‌تنها پریشان‌نیست بلکه بس خوش وراحت‌است. این‌خواب، آن نخستین شب « لیبی‌را » به یادم می‌آورد، که طی‌آن پره‌وو[1] و من بی‌آب و وامانده و محکوم، توانستیم پیش‌ازآنکه تشنگی زیادآزارمان دهد، یك‌بار، تنها یك‌بار دوساعت بخوابیم درحال به‌خواب‌رفتن این احساس به‌من دست داده بودکه از قدرتی درخور آفرین برخـوردارم : قدرت انکار دنیای حاضر . خداوند تنی

1_ Prevot

بودم که هنوز آرامم می‌گذاشت. ازاین‌رو همین که چهره‌ام را در بازوان فرو بردم، هیچ‌چیز نبود که شبم را جز شبی خوش نمایش دهد.

گروهبان بدین‌سان حلقه‌زده وبی‌آنکه ریخت‌انسانی به‌خود گرفته‌باشد خوابیده‌بود. چون کسانی که برای بیدارکردنش آمده بودند شمعی افروختند وبردهانهٔ یک‌بطری نشاندند ، ابتدا، چیزی جز پوتینهای سربازی تمیز ندادم که ازآن تل بی‌قواره سر برون آورده‌بود پوتینهای سربازی‌میخکوبی‌وسل‌کوبی شده، مثل پوتین‌کارگران کشاورزی یا باربران بندر.

پای‌افزار این‌مرد افزارکار بود و هرآنچه برتن داشت ، از فانوسقه و تپانچه وحمایل چرمی وکمربند جز ابزارکار نبود. اوجل وطوق و تمام ساز و بسرگ اسب شخم را برخود داشت . درته برخی از زیرزمینهای مراکش آسیابهائی هست‌که با اسبهای نابینا می‌چرخد . اینجا نیز در پرتو لرزان و سرخ‌فام شمع اسب نابینایی‌را بیدار می‌کردند تاآسیابش را بگرداند.

«هی! گروهبان!»

اوآهسته جنبید وچهره‌اش‌را که هنورخواب‌آلود بود نشان داد ونمی‌دانم شکسته بسته چه‌گفت ولی ابداً نمی‌خواست بیدار شود. پس رویش را به سوی دیوارگرداند وبه اعماق‌خواب ، چنانکه‌گویی در محیط آرام شکم مادر ، یا به زیرآبهای عمیق ، فرورفت وبا چنگهایش که بازمی‌کرد و می‌بست نمی‌دانم به‌چه حلبکهای تیره‌ای می‌آویخت. لازم‌آمدکه انگشتانش را بازکنیم . روی تختخوابش نشستیم. یکی از ما بازویش را به نرمی زیر گردن او برد و این سرسنگین را لبخند زنان بلندکرد . این به مهربانی اسبان می‌مانست‌که در گرمای دلپذیرآخورگاه برودوش هم را می‌نوازند.

«هی! رفیق!» من درعمرخودصحنه‌ای‌پرمهرترازاین ندیده‌ام. گروهبان واپسین تلاش را کرد تا به رؤیاهای خوش خود بازگردد و برجهان دینامیت، بیرمقی و شب زمهریری، دست ردگذارد ؛ ولی دیگر دیـر شده بود . عاملی خارجی براوتحمیل می‌شد. زنگ مدرسهٔ شبانه روزی صبح یکشنبه‌کودک تنبیه شده را همین‌طوربه آهستگی بیدار می‌کند. کودک نیمکت وتخته سیاه وجریمه را از یاد برده بود. خواب خـوش بازی درصحرا را می‌دید ؛ بیهوده ! زنگ همچنان طنین‌افکن است وسنگدلانه اورا به جهان بیداد انسانها بازمی‌آورد. گروهبان نیز مثل کودک رفته رفته این تن فرسوده از خستگی را بـه اختیار می‌گرفت. تنی را که خواهانش نبود. تنی‌که اندکی بعد درسرمـای بیداری بـا دردهای غم‌افزایی درمفاصل و سپس با سنگینی ساز و برگ و بعد با این

سیر گرانبار وسرانجام بامرگ آشنا خواهد شد. آنچه برانسان دشوار می‌آید بیشتر چسبندگی خونی است که دستها را برای برخاستن بدان می‌آلایند تا مرگ؛ بیشتر تنفس دشوار وزمهریر پیرامون است تامرگ؛ بیشتر رنج مردن است تاخود مرگ ودرحالی که اورا می‌نگریستم همچنان به ماتم بیداری‌خودم می‌اندیشیدم. به این تحمل‌مجدد بارتشنگی و آفتاب وش، به‌این تحمل مجدد بار زندگی، یعنی رویایی که خود اختیار می‌کنیم.

ولی گروهبان برخاسته است وخیره درچشمان ما می‌نگرد ومی‌پرسد :

«وقت است ؟»

***

در اینجاست که انسان ظاهر می‌شود. اینجاست که پیش‌بینی‌های منطق دربارهٔ او راست نمی‌آید . گروهبان لبخند می‌زد. آخر این وسوسه چیست؟ شبی‌را درپاریس ،به‌یاددارم‌که با«مرمز»[1] وچنددوست دیگر نمی‌دانم‌چه‌سالروزی را جشن گرفته بودیم که سحرگاه خودرادرآستانه میخانه‌ای یافتیم و ازآنکه چندان پرگویی و میگساری کرده و جسود را بیهوده فرسوده بودیم به تلخی پشیمان بودیم . ولی چون هم درآن هنگام آسمان اندك اندك روشن می‌شد «مرمز» ناگهان بازویم رافشرد، چنان‌سخت که ناخنهایش درتنم‌فرورفت. «می بینی، دراین ساعت درداکار[2]... » درهمین‌ساعت‌بودکه مکانیسینهاچشم‌هارا می‌مالیدند و روپوش ملخها را برمی‌داشتند ، خلبان به مشاورهٔ هواشناس می‌رفت، و جز دوستان درکرهٔ خاك آشیان نداشتند. آسمان هنوز هیچ نشده رنگ می‌گرفت ومقدمات جشن ما، البته برای دیگران مهیا می‌شد. سفرهٔ ضیافتی پهن می‌شد که مارا برآن نخوانده بودند. دیگران بودند که به استقبال خطرمی‌رفتند...

«مرمز» درپایان گفت :

«دراینجا، چه کثافتی !»

وتوای گروهبان به کدام ضیافت‌خوانده شده بودی که‌به مردن می‌ارزید؟

***

من‌پیش ازآن دردرلهایت را شنیده بودم. توسرگذشتت را برایم حکایت کرده بودی در «بارسلون» حسابدار گمنامی بودی ، درآنجا سابقاً ارقامی را ردیف می‌کردی بی‌آنکه اندیشه‌ات را زیاد به تقسیمات کشورت مشغول‌داری. ولی رفیقی داوطلب شد و بعد رفیقی دیگر و بار یکی دیگر، و تو باتعجب در خود شاهد تحولی‌شگرف بودی : اشتغالهایت رفته رفته به چشمت‌کودکانه‌آمد. خوشیهایت، غمهایت، مختصر آسایشت همه به زمان دیگری‌تعلق داشت. آنچه

1- Mermoze 2- Dakar

مهم بود دراینها نبود. سرانجام خبر مرگ یکی از افراد جمعمان آمد که در نزدیکی شهر مالاگا[1] کشته شده بود. پای رفیقی درمیان نبود که تو خواسته باشی انتقامش را بستانی. سیاست نیز هرگز تورا دستخوش پریشانی نکرده بود. بـا اینهمه این خبر چون دم نسیم دریا برشما و برسرنوشتهای حقیرتان گذشت. آن روز صبح رفیقی نگاهت کرد و گفت:

«می‌رویم؟

- برویم.»

و شما «رفتید».

خیالی چند در خاطـرم نقش بست تا این حقیقت را که تو نتوانستی ترجمانش باشی ولی حتمی بودن آن راهبرت بود برای خود روشن سازم.

وقتی مرغابیهای وحشی در فصل مهاجـرت از نقطه‌ای مـی گذرند، در سرزمینهایی که زیر بالهاشان گسترده است جزرومدهایی عجیب برمی‌انگیزند مرغابیهای اهلی چنانکه گویی به سوی گروه بزرگ مثلث شکل مرغان کشیده شده‌اند، جهشی ناشیانه آغاز می‌کنند. آوای وحش بقایای وحشی مرموزی را در آنها بیدار کرده و مرغابیان روستا را لحظه‌ای به پرندگان مهاجر بدل کرده است. اینك دراین مغز کوچك سخت، که جولانگاه نقشهای حقیر برکه وکرم و مرغدانی بود، سرزمینهای گسترده قاره‌ای، طعم بادهای پهنهٔ دریا، و نقشه اقیانوسها ظاهر شده است. برکه سالار نمی‌دانست کـه مغزش گنجایش اینهمه عجایب را داشته. لیکن اینك بال می‌زند، ودانه وکرم را خوارمی‌دارد و می‌خواهد مرغابی وحشی شود.

ولی بویژه آهوانم را بازمی‌دیدم من درژوبی[2] آهوانی‌پرورش می‌دادم. ما همه درآنجا آهوانی پرورش داده‌ایم ما آنها را درآشیانی مشبك، درهوای تازه محصور می‌داشتیم. زیرا آهو به نسیم زنده است و هیچ حیوانی بلطافت اونیست. آهوان چون دربچگی گرفتارشوند زنـده می‌مانند و در دستتان علف می‌خورند. نوازش شما رامی‌پذیرند وپوزهٔ نمناك خود را در گودی کف‌دستتان فرومی‌برند. می‌پندارید که اهلی شده‌اند وازغصهٔ ناشناخته‌ای کـه چراغ عمر آهوان را بی‌سروصدا خاموش می‌کند وموجب مرگی هرچه رقت‌بارترمی‌شود درپناه مانده‌اند... ولی روزی می‌رسد که می‌بینید شاخهای کوچك خودرا رو به صحرا، به دیوارهٔ محوطه می‌فشارند. نیرویی کهربایی درآنها اثر کرده است. نمی‌دانند که از شما فرار می‌کنند. می‌آیند وشیری راکـه برایشان برده‌ایـد

1- Malaga 2- Juby

می‌نوشند. پاره به نوازشهای شما تسلیم می‌شوند و پوزهٔ خود را با مهر بیشتری در کف دستتان فرو می‌برند... ولی همین که آنها را رها کنید می‌بینید که پس از جست و خیزی شادمانه به کنار دیوار سیمی باز آمده‌اند و اگر دخالت نکنید همانجا می‌مانند، و حتی در صدد مبارزه با این مانع بر نمی‌آیند، ولی فقط با گردنی آویخته، شاخهای کوچک خود را آن‌قدر بر آن می‌فشارند تا بمیرند. آیا به‌سبب فرارسیدن فصل عشق است یا تنها نیازی به جست زدن تا آخرین نفس؟ آنها خود نمی‌دانند. هنگام گرفتاری هنوز چشمانشان باز نشده بود. آنها از آزادی در ریگزار و نیز از بوی جفت بر هیچ نمی‌دانند. ولی شما باهوشتر از آنهایید. شما می‌دانید که آنها چه می‌جویند، فضای پهناور است که کمال می‌بخشد آنها می‌خواهند آهو باشند و آهوانه برقصند. می‌خواهند با سرعت صدوسی کیلومتر در ساعت چون تیر از کمان رها شوند و جهشهای ناگهانی، جرقه‌وار در مسیر مستقیم آنسان وقفه اندازد، گویی جای‌جای شعله‌هایی از سینهٔ ریگزار زبانه می‌کشد. اگر حقیقت غزالان چشیدن شرنگ ترس است و تنها این حقیقت قادر است آنها را به تلاشی مافوق قدرتشان وادارد و از آنها بلندترین جست‌وخیزها را به‌منصهٔ ظهور رساند، از خطر شغالان چه باك! اگر حقیقت آهوان آنست که به‌یك جنگ در برابر آفتاب ازهم دریده شوند از شیر چه بـاك! به‌آنها می‌نگرید و می‌اندیشید که درد فراق به سراغشان آمــده است. درد فراق میلی به مجهول است... موضوع میل وجود دارد، ولی برای آن تعبیری نیست.

وما چه کم داریم؟

***

گروهبان، دراینجا چه‌خواهی یافت تاآن احساس را به تو بخشد که دیگر با سرنوشت پیمان نمی‌شکنی؟ شاید این دست برادری را که سر به‌خواب‌رفته‌ات را بلند کرد، شاید این لبخند مهرآمیز را که نه دلسوزی، بلکه انبازی می‌کرد؟ «هی! رفیق...» دلسوزی هنوز دوگانگی است. هنوز دوپارچگی است. ولی روابط به‌آنجایی می‌رسد که حقشناسی و ترحم را دیگر معنایی نیست. آنجاست که آدمی چون زندانیان آزادشده نفس می‌کشد.

ما این همبستگی را زمانی شناختیم که به‌گروههای دوتایی از «ساحل طلا»[1] که هنوز یاغی بود می‌گذشتیم. هرگز به‌یاد ندارم که مغروق از نجات‌دهندهٔ خود سپاسگزاری کرده باشد. بیشتر اوقــات، حتی در حین انتقال پرزحمت کیسه‌های یك هواپیما به‌هواپیمای دیگر به‌هم دشنام می‌دادیم: «کثافت! خراب‌شدن هواپیمای من تقصیر تو است. با این دیوانگیت کـه در دل باد مخالف در

1- Rio De Oro

از ارتفاع دوهزار پرواز می‌کنی! اگر در ارتفاع کمتری به‌دنبال من می‌آمدی حالا به پرت اتین[1] رسیده بودیم». و آن دیگر که جانش را بر کف دست نهاده بود، از اینکه خود را «کثافت» می‌دید خجل می‌شد. وانگهی به‌چه‌سبب از او تشکر می‌کردیم؟ او هم در زندگی ما حقی داشت. ما همه شاخه‌های یك درخت بودیم ومن به‌تویی که نجاتم می‌دادی می‌بالیدم.

گروهبان، آنکه تورا برای مرگ آماده می‌کرد چرا برایت دلسوزی کند؟ شما برای یکدیگر خود را به مخاطره می‌افکندید. در آن لحظه آدمی به‌یگانگیی پی‌می‌برد که نیازی به بیان ندارد. من از داوطلب‌شدن تو سر در-آورده‌ام. تو در بارسلون بیچاره بودی وپس از پایان کار شاید یکه وتنها بودی، حتی پیکرت پناهی نداشت. اما در اینجا احساس می‌کردی که حقیقت وجودت آشکار می‌شود وبه کل می‌پیوستی. تو که مطرود بودی با عشق استقبال می‌شدی

من کاری به‌آن ندارم که گنده‌گوییهای سیاستمداران، که شاید در تو اثر کرده صادقانه بوده است یا نه. منطقی بوده است یا نه. اگر این سخنان آن‌طور که تخم درزمین رشد می‌کند بردلت نشسته، از آنجاست که به‌نیازهای تو پاسخ می‌گفته است. یگانه قاضی تو هستی. خاك گندم‌شناس است.

ترجمهٔ. **سروش حبیبی**

1_ Porte Etienne

از، جاهدکولبی[1]
(شاعرترك)

داستان

لبانت گلگون است
دستهایت ، سفید
دستم را بگیر، عروسك،
بگیر دمی...

در روستاهائی که مرا زادند
درختان گردو نبود
ایست که من حسرت طراوت دارم
نوازش کن دمی...

در روستاهائی که مرا زادند
کشتزاران گندم نبود
زلفانت را پریشان کن ، عروسك،
پریشان کن دمی...

1_ Cahit Külebi

به روستاهائی که مرا زادند
شبها ، راهزنان می‌تاختند
اینست که من تنهائی را هیچ خوش ندارم
سخن بگو دمی...

در روستاهائی که مرا زادند
باد شمال می‌وزید
اینست که لبان من چاك‌چاك است
ببوس دمی...

تو مانند ترکیه ، روشن و زیبائی
روستاهای زادگاه من‌هم زیبا بودند
تو نیز از زادگاهت سخن بگو
بگو دمی ..

ترجمهٔ س.

یك داستان واقعی

راه‌بوردی درازی کرده بودیم. تپه‌ها و دره‌ها خشك وبی‌درخت بودند . آفتاب داغ روی سرمان می‌تافت و از چهره‌های برافروخته‌مان عرق سرازیر بود که دربرخورد با نسیم کوهستان روی پوستمان خنك می‌شد . سرگردنه‌ای بودیم که درپائین دره قهوه خانه‌ای پدیدارشد. ازپشت دیوارهـای گلی ضخیم آن سکوی سماوروآستکان‌نعلبکی وحوضچه‌ای که فواره‌ای‌تویش‌آب می‌ریخت وقطرات‌آن ازگلوگاه بطریهای دوغ می‌لغزید و درپاشویه جاری می‌شد پیدا بود. یا من‌فکرمی کردم‌که داخل قهوه‌خانه را ازآن‌بالا و راه‌دور ودیوارهای گلی ضخیم می‌بینم!

دریك نگاه فهمیدم‌که دراین قهوه‌خانه ناهارخواهیم خورد . از همـان ناهارهای محلی‌که رسول سرمیرناهار در اداره تعریفش راکرده بود.

***

به‌کمرگاه دره رسیده بودیم. خزنده‌ای بـا هیبت یك سوسمار بزرگه خاکی وپوستی شبیه خارپشت ازجلوقهوه‌خانه فرارکرد. شاگرد قهوه‌چی بـا چماقی که دردست‌داشت وبالای سرش می‌چرخاند اردربیرون‌آمد ودنبال‌جانور افتاد وپشت قهوه‌خانه ناپدید شد.

در هرم گرمای ظهرکه مانند بخارشفافی تاب می‌خورد و بـه‌هوا بلند می‌شد شبح شاگرد قهوه‌چی رادیدم‌که چماقش را بالامی‌برد وپائین می‌آورد. می‌کوشید سرحیوان رانشانه‌کند. حرکاتش‌آهسته ونرم بود ومانند فیلمی‌بود که با سرعت زیاد برداشته باشند وبا سرعت‌کم نشان دهند. گرد وخاك باهمان آهستگی به‌هوا بلند می‌شد وذرات‌آنراکه می‌چرخید و بـه‌آرامی برف فرود می‌آمد می‌دیدم. موها وپیراهن شاگرد قهوه‌چی درهوا به‌نرمی تاب می‌خورد

و در هوا شنا می کرد. هیچ صدایی شنیده نمی‌شد جز صدای سکوت ظهر کوهستان.

ناگهان شکار وشکارچی جسم وجرم یافتند وحرکاتش سریع و تند شد، بریده بریده ومسخره . مدتی بهم پیچیدند وبعد درغبارمحوشدند وساختمان گلی قهوه‌خانه زیر آفتاب داغ سوخته وقهوه‌ای رنگ به‌نظر آمد.

***

لب حوضچه روی‌تختی که نمدی‌آنرامی‌پوشاندنشسته بودیم. پوتینهایمان را از پا درآورده وجورابهایمان راکنده بودیم . بوی کباب مطبوعی در هوا موج می‌زد . گوشت سرخ شکار که پوستش را شاگرد قهوه‌چی به راحتی کنده بود و درواقع مثل جوراب که وارونه‌اش کنند غلفتی درآورده بود به‌شکل گوشت دراج درآمده بودکه ازوسط شکمش شقه‌کرده باشند . کباب روی‌آتش زغال جلزوولز می کرد.

یك پسربچهٔ ده دوازده ساله روی زمین با پاهای باز نشسته بودویك‌لوك چوبی وسط پایش گذاشته بود . توی لوك مایع سفت سفیدی شبیه به‌ماست بود و وسط آن یك‌کپهٔ بهم چسبیده مانندآلوی خشك بود وپسرك به‌نرمی با دست راستش‌مایع‌سفیدرا روی‌آن می‌مالیدوماست به‌تدریج‌رنگ‌زردملایمی می گرفت

قهوه‌چی سینی ناهار را می‌چید : نان وپیاز ودوغ .

رسول علامت سؤال را روی لبهای من حواند وحواب داد.

«ماست‌آلومال.»

ماست‌آلومال و کباب سوسمار یا جوجه تیغی که‌گوشتش قرمز بود و مزه‌اش باید شبیه مزهٔ کباب گوشت دراج باشد!

***

باید ناهار راخورده بوده‌باشیم آماده قسمت‌آخرسفرمان بودیم. احساس مبهم نه‌مطبوع و نه‌نامطبوعی درسینه‌ام به‌آرامی گردش می کرد. شاید بیش از آنکه مطبوع باشدنامطبوع بود. زیراحالم شبیه حالت‌کسی‌را داشت‌که موظف بود یا تصمیم‌گرفته بودکه‌کاری راکه دلخواهش نیست اما ازآن منزجر هم نیست انجام دهد.

از ظاهر رسول حالت او را نمی‌فهمیدم . حطوط چهره‌اش هیچ جیر نمی‌گفت. موهای صاف نرمش‌که با روغن چرب شده بود منظم روبه‌بالاشانه شده وصورتش پاك تراشیده شده بود . کشش مغناطیس افکارخاموشش مرا در میدان خودگرفته بود وبه‌یك طرف مشخص می کشید .

وجود من فقط احساس بود ـ بدون اندیشه ـ
اتومبیل ما رسید. ما سوارشدیم وراننده ما را برد.

***

تالاربزرگی بود با سقف کوتاه. دویست سیصد نفرردیف بەردیف درآن نشسته بودند. بیشترشان مرد بودند وکت وشلواروکراوات داشتند. زنها هم بودند وبا هم حرف می‌زدند وهمهمهٔ مبهمی بلند بود. مقابل جمعیت سکوئی بودکه روی‌آن یك میرخطابه و روی‌آن یك میکروفون ویك تنگ‌آب ولیوان بود.

من ورسول‌پشت‌گردن هماردرپهلوئی واردسکوشدیم. درواقع رسول‌جلو بود ومن پشت او. مردمیانه سالی‌که به‌کارمند دولت می‌ماند وهمانجا ایستاده بود جلوآمد. همهٔ حاضران مثل‌کارمندان دولت بودند یعنی این احساس را دربیننده ایجاد می‌کردند. وقتی ما وارد شدیم همهمه خوابید وچند نفری‌که ایستاده بودند نشستند.

مردی‌که به‌استقبال ماآمد با ما دست داد و ما را به‌طرف دوصندلی‌که در آنجاگذاشته بودند هدایت‌کرد. گرفتیم نشستیم وآن مرد سرفه‌کرد و گلویش را صاف‌کرد وگردنش را دریخهٔ تنگ پیراهنش جابه‌جاکرد.

ومن‌درته سکودارها رادیدم‌که زیرهرکدام‌یك چهارپایه گذارده بودند. طناب‌دارکه‌گره منظمی داشت سفید وکلفت بود.

***

«خانمها و آقایان وهمکاران محترم. بنده امرورمفتحرم‌که جناب‌آقای افتخار وجناب‌آقای میربصر راخدمتتان معرفی‌می‌کنم واطمینان دارم‌که حضار محترم دراین افتخار بابنده شریکندکه دونفرارصاحب منصبان عالیرتبهٔ دولت درمحضر آقایان وخانمها ببخشید خانمها و آقایان ـ به‌دار آویخته می‌شوند. به‌پیشنهاد خودشان. بله‌به‌پیشنهاد خودشان. جناب‌آقای افتخاروجناب آقای میربصر به‌پیشنهاد خودشان به‌دارآویخته می‌شوند.»

عکس‌العملی ازجانب حاضران پدیدارنبود. جلسه‌بایك‌جلسهٔ سخنرانی اداری‌تفاوتی‌نداشت، پس ازاظهارات‌معرف یا رئیس تشریفات سکوت عمیق‌تر شد.

«حالا بنده می‌خواستم از جناب آقای افتخاراستدعاکنم‌که با بیانات خود مارامستفیض‌فرمایند.جناب‌آقای‌افتخار».وبادست‌به‌سوی رسول‌اشاره‌کرد.

***

همان نگاه اول به‌ریسمان سفیدداروگره درشتش‌احساس‌مرا عوض کرد.
چند دقیقه‌بعدآنرا به‌گردنم می‌انداختند وچهارپایه را از زیرپایم می‌کشیدند.
وزندگی تمام می‌شد. جدی جدی تمام می‌شد وبازگشت نداشت وشوخی‌نبود.
تا آنجا شاید به‌نظرم یك نوع نمایش بود ـ گرچه جدی بود و در تمام مدت
می‌دانستم جدی است ولی هیچ دلهره نداشتم . اما اکنون دو احساس داشتم.
یکی‌احساس‌پشیمانی ویکی‌احساس شرمساری . پشیمان شده بودم و نمی‌خواستم
به‌دارآویخته شوم وازاین‌احساس درمقابل‌دوستم‌احساس شرمساری می‌کردم‌که
درکمال محبت و صمیمیت پیشنهادکرده بودکه ما را دار بزنند ومن همراهش
رفته بودم .

دریك لحظه این دواحساس درهم مخلوط شدوبه‌چرخش افتاد وسرعتش
زیاد شدوتبدیل به‌صدای سوت زیری شدکه طول موج‌آن شاید ده هزارفرکانس
درثانیه بود. یا همینطورها .

ناگهان خورشیدی در دریای متلاتم مغزم از پشت ابرها بیرون آمد و
افکارمرا روشن‌کرد ، هرگونه احساس دلهره ، تردید ، بلاتکلیفی ، پشیمانی
وشرمساری با یك رعد وبرق محوشد . اندیشه به‌کارافتاده بود. «نوبت من‌که
برسد بدون تردید خواهم گفت‌که ازپیشنهاد خودم عدول کرده‌ام ونمی‌خواهم
به‌دارآویخته شوم . هیچ اشکالی ندارد وکسی نمی‌تواند معترض شود. پیشنهاد
کرده بودم مرا داربزنند . حالا منصرف شده‌ام . همین . از لطف خانمها و
آقایان محترم خیلی متشکرم‌که زحمت‌کشیده وبه‌این محلس تشریف‌آورده‌اند
ولی بنده ازپیشنهادم منصرف شده‌ام »

وبرمی‌گردم وازدربیرون می‌روم . هروقت دلم خواست می‌توانم بمیرم
ولی یك‌بارکه مردم دیگر نمی‌توانم دوباره بمیرم . مردن می‌تواند دست خود
آدم باشد ولی نشنیده‌ام‌که دوباره زنده شدن دست‌آدم باشد.

ورسول را می‌دیدم‌که باگردن شکسته ازطناب‌دارآویزان است. دوباره
احساس‌بدی بروجودم مستولی‌شدوفوراً احساس خوشی جایش‌راگرفت.خوبیش
آن بود که این دارزدن به‌پیشنهاد خودمان بود . اگرنبود خیلی بد می‌شد. و
دیگرجانداشت‌آدم تغییرعقیده بدهد وبه‌راحتی ازبالای داررفتن رهائی یابد .
خودش بخواهد دارزده بشود وخودش هم‌رأی بدهدکه دارزده‌نشود.چه‌عالیست!

***

رسول کنارمن نشسته بود.سرش زیربود وبه‌جائی‌یاکسی نگاه‌نمی‌کرد.
آرام بود وشاید به‌چیز دیگری‌می‌اندیشید. وقتی اسم اوبرده شدکه بلندشود و

سخنرانی کند به‌او نگاه کردم. به‌نظر نمی‌رسید که چیزی شنیده باشد. زیرا چند لحظه همانطورسر به‌زیر نشسته ماند ومعرف مردد بود که دوباره او را صدا کند یا نکند.

ولی رسول به‌آهستگی ازجا بلند شد وآرام آرام درحالیکه عینکش را روی بینی‌اش جا به‌جا می‌کرد پشت میز سخنرانی رفت. وقتی کنار آن رسید همانجا ایستاد و تازه درآنوقت سرش را بلند کرد. وبه‌حاضران نگاه کرد. نگاهش آرام ـ بی‌دغدغه وبی‌احساس بود. ازهمانجا بدون‌اینکه پشت میز برود سخنرانی را شروع کرد.

هم‌آنچه راکه من‌فکرمی‌کردم برزبان راند. یالااقل آنطورشروع کرد.

شنوندگان ـ منظورم ـ حضارمحترم. خیلی خوشحالم که شما در این محلس‌حضورداريد. یعنی برای من وهمکارم (زیرچشمی نگاهی به‌من‌انداخت) باعث افتخاراست‌که شما درمراسم اعدام ماکه به‌پیشنهاد خودمان انجام‌می‌شود حضورداريد ...»

***

میرغضب خیالی(چون درآنجامیرغضبی درکارنبود ولابدمعرف می‌بایست کار اورا انجام‌دهد. یااینکه خودمان بایست‌بالای‌چهارپایه برویم وحلقهٔ طناب را به‌گردنمان بیاندازیم و چهار پایه را با پا بیانداریم‌کنار) ـ داشت‌گره را به‌گردن رسول سفت می‌کرد. ورسول با همان خونسردی تسلیم او بود. پشت سراوس بودم. نه‌سخنرانی می‌کردم ونه‌عکس‌العملی نشان می‌دادم.فقط دنبال اومی‌رفتم وبه‌دار آویخته می‌شدم.

درتصمیم خود استوارترشدم وازاین بابت خیالم راحت بود.

رسول ادامه داد: «... بله من فقط می‌خواستم‌ازآقایان وخانمها تشکر کنم‌که به‌این‌محلس تشریف‌آورده‌اند.حقیقتاً مارا سرافرازکرده‌اند. همانطور که‌آقا فرمودند امروزبنده وهمکارم جناب‌آقای میربصر به‌پیشنهاد خودمان در خدمتتان به‌دار آویخته می‌شویم و ما خیلی خوشحالیم و افتخار می‌کنیم که حضورتان اعدام می‌شویم ....»

درحالیکه به‌دنبال لغت می‌گشت‌که افکارش‌را بهتر بیان‌کند ـ دستهایش را به‌هم می‌مالید و سرش را زیرانداخته بود. به‌نظرم می‌آمد که بدنش يك نوع پیچ وتاب مارمانند نامرئی دارد. اورا بدون لباس ولخت مادرزاد می‌دیدم که بدن شفاف وشیشه مانندش تمام‌فعالیت رگها واعصاب وحرکت قلب وامواج مغزش را نشان می‌داد. ناگهان تمام‌آن فعالیتها وحرکات در زیرشیشهٔ بدنش ازجریان افتاد.

سخنرانی رسول ادامه پیدا کرد. اما به‌نظر نمی‌آمد که به آنچه گفته بود چیزی اضافه می‌کرد. مثل صفحه گرامافون که سوزنش درشیاری گیر کرده باشد پشت سرهم می‌گفت «باعث افتخار بنده ودوست وهمکارم است که درحضورتان اعدام می‌شویم ــ بله به‌پیشنهاد خودمان ...»

جمعیت خاموش بود و بی‌صبری ازخودنشان نمی‌داد. همه به‌سخنران چشم دوخته بودند. یك یك صورتها را می‌دیدم. همه‌آشنا بودند ولی هیچکدام را نمی‌شناختم. همانطورکه به‌صف چهره‌ها که ازمقابل دیدگانم رژه می‌رفتند وحتی خطوط صورتهایشان را می‌دیدم خیره شده بودم. کلمه‌ای راکه رسول سرانجام به‌دنبال حملهٔ تکراری خود گفت درست همانطورکه سوزن گرامافون گیررارد می‌کند درشیار تازه‌ای می‌افتد ــ شنیدم. همان دم چهره‌های حاضران تارشد وازآنهمه صورت واندام حرمه رنگارنگی شبیه به‌تصویری‌که راننده‌ای دراتومبیل مسابقه از تماشاکنندگان می‌بیند چیزی باقی نماند.

«بله باعث‌افتخارماست‌که درحضورشما اعدام می‌شویم ... ولی ...»

دیگر چیزی نشنیدم. چیزی هم ندیدم. همان تصویرمه‌آلود رنگارنگ نیزمحوشده بود. وجودم سرتاپا در درخشش نورروشنی فرورفت و آخرین تارهای احساس واندیشه‌ام ازگره‌اندوه شرمساری‌آزاد شد.

رگ وعصب‌وخون وقلب وامواج مغزرسول‌زیرشیشهٔ‌شفاف بدنش‌به‌جریان افتاد. صدای خندهٔ شادآرامی‌که به‌نظرم می‌آمد تا بی‌نهایت نفوذ می‌کرد از درونم برخاست. من می‌دانستم ــ من می‌دانستم..

هوشنگ پیرنظر

پخته خواری

این کلمه که برای عنوان این‌مقال انتخاب شد، اولین‌بار ازدهان گرم یکی از استادان مسلم ادب فارسی شنیدم . این واژهٔ مرکب هنگامی برزبان استادجاری شدکه ضمن مطـالعهٔ اثری دریافته بود یکی از مؤلفان روزگار ما مطالب مستند و منقح دیگران را ـ که بـا صرف عمردراز وخون دل خوردن فراوان تهیه شده ، بی‌ذکر مأخذ ، یا با اشارتی رندانه و مبهم کـه مفهوم نگردد! ـ به‌صورتی‌آشفته ، طوری درکتاب خود به‌عاریت گرفته بودتاخوانندهٔ کم تجربه گمان‌بردکه بامطالب بکرودست اول روبه‌روشده ، واحتمالاً مؤلفش را صاحب‌کشف وکرامات بشمارد!

البته باید اعتراف‌کردکه انگیزهٔ اصلی این درد عوامل پیدا وناپیدایی است‌که درطی سالیان دراز، اندك اندك ازهرگوشه وکنار رخ‌نموده ، و چون درمانگرنیرومند وبی‌پروائی دربرابرخود ندیده تا بدین حد رسیده است‌کـه می‌بینیم‌ازیرا اکثرکسانی‌که به‌اینگونه اعمال دست می‌زنند، یا براثرناآشنائی باراه ورسم‌دانشوران‌مایه‌ورحقیقی‌به‌راه خطامی‌روند وازنقص کارخودبیخبرند، یا به‌سبب رعونت نوسوادی دسترنج دیگران را ملك طلق خود می‌پندارند، یا برای طی‌کردن درجات دانشگاهی ـ ازقبیل مربی‌واستادیار ودانشیار تارسیدن به‌مرحلهٔ استادی وآسوده شدن‌از رنج تحقیق ومضیقهٔ‌مالی ـ از ارتکاب‌اینگونه خطاهای عمدی ناگزیرمی‌شوند!...

کوتاه‌سخن‌آنکه ازبرکت فراوانی‌مدرسه ودانشگاه، وپیداشدن اندکی بردباری درمیان‌گروه روشنفکران برای شنیدن حقیقت تلخ! شاید هنگام آن رسیده باشدکه این‌سکوت درازمدت شکسته شود، واستادان پیشوا وصاحبنظر ـ یادجالی‌که از بخت بلند ، کرسیهای فرهنگستان جدید تکیه‌گـاهشان می‌شود

بهسخن‌آیند و با یادآوری برخی نارواییها از هدایت وارشاد دانش پژوهـان حرف شنودریغ‌نورزند، وراه واقعی را بهرهروان تازه کارعلاقمند نشان دهند تا دلسردی موجود ازمیان برخیزد ...

بهعنوان نمونه ازچند نکتهٔ اساسی که استادان بزرگ رعایت‌آنها را در آثارخودلازم شمرده‌اند و درکتابها فراوان‌است یاد می‌شود. تا هشداری باشد برای برخی ازمردم‌کم‌تجربه واندك مایه تطیرخودم، که دراین روزگار، گاه و بیگاه نامشان برصفحهٔ عنوان‌کتابها بهصورت: «مصنف ، مؤلف ، نویسنده، سرپرست ،گردآورنده، مترجم ومصحح و...»، نقش می‌شود، ولی‌چون‌کاملاً با فوت وفن پیش‌کسوتان این هنرآشنا نیستند ، وازادب مناسب این‌کار بهرهٔ کافی نیندوخته‌اند ، در برخی موارد ، دانسته یا ندانسته ، بهکارهـایی دست می‌زنندکه نامشان درشمارپخته خواران ناسپاس وخود پسندان تنك مایه جای می‌گیرد و درنتیجه نه‌تنها بازارآثارشان در دوران زندگی ازرونق می‌افتد، بلکه مولودافکارشان حتی پیش‌ازمرگ تن،درگورستان فراموشی دفن‌می‌شود ودرهمه حال حرملامت وملالت حاصلی‌نخواهندبرد... چون برای نویسندگی وتألیف وترجمه اولین ابرارنثرروان وپیراسته‌است تا این امکان فراهم آید که هر معنی در قالب مناسب خود جای‌گیرد، رواست‌که تعریف نثر خوب را نیز اززبان استادان مسلم بشنویم .

استادان درپاسخ این جمله‌که «نثرخوب‌کدام است؟» می‌گویند.

«خوبی نثر پس‌ازهم‌آهنگ بودن با دستورزبان فارسی ، بـه‌سادگی و روانی ومفهوم بودن‌آن بستگی دارد ، یعنی چنین نثری هرچه مورد استفـادهٔ خوانندهٔ بیشتری قرارگیرد ارزشمندترخواهد بود».

درتأیید همین‌سخن‌استادان مایه‌ورافروده‌اندکه پس‌ازبرخوردار شدن از این موهبت بزرگ تازه نوبت بهرعایت دیگرجنبه‌های فنی واخلاقی و انسانی تدوین‌کتاب می‌رسدکه اگرنویسنده بههنگام عمل ازآنهاغافل بماند عمرعزیز خودرا بیهوده فناکرده است ... زیرا اندازهٔ «دانش وانصاف ومردمی ودین و مروت» صاحب هراثرازشیوهٔ امانتداری اودرمتن ، وانواع مقدمه وحواشی و تعلیقاتی‌که وی برای‌تکمیل کارخودمی‌نویسد، بهآسانی شناخته می‌شود.مردمی که ازاین رهگذر درآرزوی نیکنامی و جاودانگی هستند باید یقین بدانندکه اهل‌کتاب‌خیلی‌کم، وبسیار دیرفریب می‌خورند، بنابراین‌آن‌کس‌که هوس‌دارد نام خودرا باکتابی زینت‌کند، وازنیکنامی ومزایای‌آن بهره‌ورشود،درکارخود ازرعایت‌برخی نکات ناگزیراست تابه‌این‌آرزوی خویش برسد. بهعبارت دیگر

به‌هنگام نگارش ـ متن ، مقدمه ، حواشی وتعلیقات ـ باید ازشیوه‌ای پیروی شودکه دوراندیشان با انصاف ملتهای پیشین، بنیان استوارش رادرطول قرنها پی‌افکنده‌اند، ودانش‌پژوهان روشنفکر ودلبیدار سراسر گیتی دراین روزگار برای تکمیل وتنقیح آن، ازجان ودل تلاش می‌کنند... برای روشن شدن مطلب اینك چند نمونه ازنکاتی‌که استادان بزرگ درتدوین کتابها رعایت کرده‌اند ، ونمونه‌هایش درکتابهای ارزشمند فراوان است به‌مصداق مشت نمونه خـروار، دراینجا خلاصه می‌شود، باشدکه صاحبدلان را بکارآید:

امانتداری درنقل مطالب ازدیگر کتابها ، ولوآنکه‌کتاب مورداستنـاد کم اهمیت شمرده شود ، یاگردش روزگار به‌نوعی زبـان صاحبش را بریده باشد!...

ازصاحب اثرمورد استفاده به‌احترام یادکردن، اگرچه موانعی همچون احتلاف عقیده ومذهب ، یا دشمنی و خصومت دیرین درمیان بوده باشد ، یـا به‌ظاهرمایهٔ علمی یکی اندك نماید، وسرنوشت اورا از دارا بودن زر و زور و مقام محروم کرده باشد ...

رعایت‌کلمات و القاب احترام‌آمیز برای همگان ـ یا حذف عنوانهای تملق‌آمیزوتشریفاتی‌ازجلونام همهٔ اشخاص یادشده ـ به‌شیوهٔ پیشین مجله سخن ـ تا مطالب‌کتاب صورت‌تعارفات مصنوعی بخودنگیرد، وحنبهٔنان به‌قرض‌کسی دادن پیدا نکند وعباراتش اززیبایی یکدست بودن بی نصیب نگردد ...

دکرنام مؤلف ومترجم‌ومصحح هرکتاب مورداستنادبایدباالقاب متناسب با زمان ، مانند «آقا ـ استاد ـ دکتر ـ» همراه باشد ، یا این القاب بدون استثناازجلونام‌همگان‌حذف گردد. برای درگذشتگان معاصرار بکاربردن کلماتی نطیر«مرحوم وشادروان» نباید غفلت‌شود تا نمودار زندگی ومرگ اشحاص یاد شده بوده باشد ...

پرهیرازاین پندارکه تنها با ارائه مآخذ دست اول وقدیمی مقـام علمی انسان برترجلوه می‌کند!زیرا اشاره به‌مآخذ دست دوم ـ به‌هرنوعی‌که مورد استفاده واقع شده باشد ـ نیز نمایشگرجوانمردی وفروتنی است...

با تأسف بسیارباید یادآورشدکه این‌خوی برتری حویی دامنگیربرخی از محققان روزگار ما شده است و در نتیجه آنقدر دم خروسهای فراوان از لابلای صفحات کتابهایشان خودنمایی می‌کندکه‌نیازی به‌یادآوری ندارد ...

بکاربردن کنایه‌های دشنامگونه درمورد اشخاص معین، وتصفیه حسابهای خصوصی‌درهرجای‌کتاب نارواست،زیرا این نکته‌هابه‌ندرت ازنظرخوانندگان

پوشیده می‌ماند،وبدون تردید بمقام علمی نویسنده‌اش لطمه می‌زند، وشنیدنش ازدهان برخی نمودارکم مایگی است ...

در عوض حقایق را بدون مبالغه عرضه کردن و از خطای هم مسلکان به‌نرمی یادنمودن ، وداوری نهایی را برعهدهٔ خوانندگان گذاشتن از سعهٔصدر وبزرگی‌روح‌نویسنده حکایت خواهدکردکه خوشبختانه تعداداینگونه محققان دراین روزگاراندک نیستند ...

تمجید بسیار از کار خودکردن و دشواری‌آن‌را پنهان و آشکار به‌رخ خوانندگان‌کشیدن از حملهٔ کارهای بیهوده‌ای است‌که معمولاً نتیجهٔ معکوس می‌بخشد ...

خواننده را به‌نسخه‌های خطی نایاب حوالت دادن ، یابه‌سبك برخی‌از حسابگران معاصرسخنرانی گوینده‌ای‌را درشمارمآخذکتاب علمی جای دادن، ازجملهٔ کارهای بی‌حاصلی است‌که نویسنده رادرگذرگاه خرده‌گیران روزگار قرارمی‌دهد ، بنابراین نباید ازشنیدن حرف حساب‌آزرده خاطرشود !...

کوتاه‌سخن‌آنکه سود معنوی نگارش‌وگزارش وتصحیح‌کتاب تنها از آن کسی‌خواهدشدکه‌خویشتن‌را به‌هنگام‌کارازهرچه نارواست درحدامکان بپیراید، و دور ازهرگونه ریاورعونت تنها برای مردم درون‌نگر روزگارحقیقت نویس باشد تا رفتارش را جوانان سرمشق قرار دهند و پیران ستایش‌نمایند ...

حسین خدیوجم

آندره موروا

مارسل پروست

۵

خاطرات بی‌اختیار

اگر با خودمان صمیمی بودیم، طبعاً این احساس راکه مقدم بر انتخاب شخص مورد نظر بوده درخودمان تشخیص می‌دادیم: به‌صراحت‌ازخودمی‌پرسیدیم: «چه کسی‌راقراراست دوست بدارم؟» ومی‌دانستیم که سعادت ویارنجی که‌احساس می‌کنیم، فقط براثر تصادف به‌موجود مشخصی وابسته است و زنانی‌که بازیگر ماجرای زندگی‌ما هستند ، مانند زنان اثرپروست ، دریك کمدی که درسراسر زندگی احساساتی ما دوام خواهد یافت ، فقط برای چند شب نمایش ، نقش اصلی را به‌عهده خواهندگرفت .

چرا این «زنها» انتخاب شده‌اند؟ آیا برای زیبائی‌شان؟ پروست فکر می‌کندکه چنین نیست. آنچه واقعاً مرد متمدنْ را دچارهیجان می‌کند، بیشتر نوعی‌کنجکاوی است‌که براثر وجوددرازودشواری ایجاد می‌شود . دراینجا جا داردکه ابیات زیبای پل‌والری را نقل‌کنیم:

بروبدا!... زیرا همه‌چیزروشن شد و همه چیزدرچشم شما
بیهوده خواهد بود .
ملال شما جهان بی‌سایه‌ای را برای جانهای بی‌مایه ، از زندگی
بی‌احساسی خواهدآکند .
اماکمی اضطراب ، موهبت خدائی است .
امیدی‌که به‌دیدن سایه‌ای‌کوچك درچشمانتان می‌درخشد ،
درجهانی بسیار مطمئن،آرام نمی‌گیرد .
اساس همهٔ عظمت‌های شما درابهام است .
عمیق‌ترین مردمان‌که خویشتن را درك نکرده‌اند .
موهبت‌های‌آسمانی وپاکترین موضوعهای عشقهای اصیل
خویش را ازیك شب می‌گیرند .
گنجینه‌ای مخفی ، روزهای شما را درخشان می‌سازد،
سکوتی ، سرچشمهٔ غریب اشعارشما است .

یك راز ، سرچشمهٔ غریب عشقهاست... پروست می گوید که خوشبختی در واقعیت نیست ، بلکه درمخیلهٔ ما است . کافی است که لذات مارا از رؤیاها تهی کنیم ، هیچ چیزی ازآنها باقی نخواهد ماند . بعقیدهٔ او ، عشق، این عشقی کـه حتی پیش از وجـود داشتن معشوقی ، در مـا هست ؛ این عشق سرگردان و متحرك «در برابر خیال یك زن متوقف می‌شود» تنها به این‌دلیل که رسیدن به‌این زن تقریباً ناممکن خواهد بود. از آن لحظه بعد به‌خود زن‌که چندان تماسی با او نداریم‌کمتر فکرمی‌کنیم و بیشتردراندیشهٔ وسایل شناختن او هستیم . اضطرابی طولانی ، رشد می‌کند و عشق ما را روی ایـن زن‌که هدف تقریباً ناشناخته ما است متمرکز می‌کند . عشق وسعت می‌یابد و ما دیگر فکر نمی‌کنیم که زن واقعی در آن میان چه سهم‌کمی دارد ... آیا من از«آلبرتین» چه می‌شناختم؟ یك یا دوخاطره از نیمرخش درکنار دریا ...»

از موجودی که دوستش داریم ، ممکن است حتی هیچ‌چیز ندانیم قطـار کوچك «مارسل» وقتیکه به«بالبك» می‌رسد ، دریك ایستگاه روستـائی توقف می‌کند وآنجا، دراثنای همان‌مدت‌کوتاه توقف، او دخترزیبائی را می‌بیند که بمسافران شیرمی‌فروشد . قطارتقریباً بلافاصله حرکت می‌کند و«مارسل» از دختر زیبا فقط یك تصویرسریع همراه خود می‌برد . اما درست بهمین سبب که این تصویر ازهرگونه محتوی خالی است،سبب می‌شودکه احساسات بسیار تندی براثرآن زنده شود .

به‌عقیدهٔ پروست ، این‌کاملاً حقیقت داردکه درعشق ، تخیل عبارت از همه‌چیز است . وقتی او «واقعیت‌های جسمی» عشق را تحلیل می‌کند‌که مردها ساده لوحانه‌آنها را سرمنشاء همهٔ تمایلاتشان می‌شمارند ، ایـن واقعیت‌ها را پیوسته مضحك ویا بهتر بگوئیم نامطبوع نشان می‌دهد.

صحنهٔ وحشتنـاك « ژوپی‌ین ـ شارلوس» [1] و یا صحنه‌ای راکه در آن راوی داستان، پس‌ازمدتها انتظار وآرزو، سرانجام‌موفق به‌بوسیدن«آلبرتین» می‌شود درنظر بیاورید:

«دلم می‌خواست پیش ازاینکه ببوسمش ، دوباره اورا از رازی آکنده کنم ،که پیش ازآشنائی‌مان درکنار دریا برای‌من داشت وسرزمینی راکه قبلا در آن زیسته بود،دروجوداو بیابم.اگر بااو آشنا نمی‌شدم دست‌کم بجای‌او می‌توانستم، همهٔ خاطرات زندگی‌مانرا در «بالبك» ، صدای امواج راکه زیر پنجره‌ام بهم می‌خوردند وفریادهای بچه‌ها را در ذهنم واردکنم . اما وقتیکه نگاهم برروی انحنای زیبا وگلی‌رنگ‌گونه‌های‌او لغزید،که شیب ملایم سطح‌آن در زیراولین

1- Jupien-Charlus

حلقه‌های موهای زیبای مشکی‌اش محو می‌شد — که به‌صورت حلقه‌های زنجیر لرزانی پائین می‌ریخت، و پاپستی و بلندی‌های خود تپه‌ها و درههائی‌می‌ساخت.
ناچار با خود گفتم:

«— حال که در «بالبك» توفیقی بدست نیاورده‌ام ، خواهم توانست طعم گل‌سرخ ناشناخته‌ای راکه گونه‌های «آلبرتین» است بشناسم ...»

«اینرا با خود می‌گفتم زیرا گمان می‌کردم که ازراه لبها شناسائی‌حاصل می‌شود . با خود می‌گفتم که هم‌اکنون طعم این‌گل‌سرخ گوشتی را خواهم‌شناخت زیرا فکرنکرده بودم که انسان، باآنکه به‌اندازهٔ خرس ویاحتی «بالن»ابتدائی نیست ، درعین حال فاقد بعضی ازاعضاء حساس است، مثلاً هیچ عضوی که به‌درد بوسیدن بخورد ندارد. او لبها را جانشین این عضو می‌سازد و با استفاده ازآنها به‌نتیجه‌ای می‌رسدکمی اقناع‌کننده‌تر ازاینکه مجبورشود محبوبش را بسا دندان عاجی نوازش‌کند . اما لبهاکه باید طعم آنچه راکه می‌آزمایند به‌سقف دهـان منتقل‌کنند، مجبورندکه بدون درك اشتباهشان و بدون اعتراف به‌سرخوردگی‌شان، به‌لغزیدن درسطح و برخورد به‌دیوارهٔگونهٔ نفوذناپذیر وخواستنی قناعت‌کنند . ازسوی دیگر، دراین‌لحظه، درعین‌تماس باگوشت، لبها، حتی بفرض اینکه‌کاملا کارآزموده وماهرباشند، بی‌شك‌نخواهند توانست ازطعمی‌که طبیعت‌ازچشیدن‌آن جلوگیری می‌کند بهره‌ای ببرند ، زیرا دراین منطقهٔ بایر،که نمی‌توانند غذای خویش را پیداکنند، تنها مانده‌اند واول نگاه و بعد حس شامه ، ازمدتها پیش آنها را ترك‌گفته است . درآغاز ،که بتدریج دهان من به‌گونه‌هائی‌که نگاههایم آنرا به‌بوسیدنشان تشویق‌کرده بود ، نزدیك می‌شد ، نگاهها ، چون نزدیکترو نزدیکتر شدند ،گونه‌های دیگری دیدند : گردن‌که‌گوئی با ذره‌بینی ازنزدیك دیده می‌شد ، با درشت شدن ذره‌هایش چنان هیکلی پیداکردکه حالت چهره‌را عوض‌کرد ... هما نطورکه در «بالبك»آلبرتین، اغلب بنظرمن طوردیگری جلوه کرده بود ، حال درمسیرکوتاه لبهایم بسوی‌گونهٔ او، ده‌آلبرتین مختلف دیدم؛ چنانکه‌گوئی‌این دختر به‌الههٔ ده‌سری بدل شده باشد وآخرین سری‌که به‌هنگام نزدیك شدن به‌اومی‌دیدم جای سرقبلی را می‌گرفت . اقلاً تا وقتیکه با این‌سر تماس نیافته بودم ،آنرا می‌دیدم و عطر خمیمی ازآن بسوی من می‌آمد . امـا افسوس ! — زیرابرای بوسیدن ، سوراخهای دماغ وچشمهای ما وهمچنین لبهای ما بسیار بدقرارگرفته‌اند — ناگهان چشمهایم از دیدن بازماندند ، و دماغم‌کـه بنوبهٔ خود تحت فشارقرارگرفته بود ، دیگرهیچ بوئی نشنید ومن بی‌آنکه‌دیگر چیزی ازطعم‌گل‌سرخ خواستنی تشخیص دهم ، از این علائم نفرت‌بار، پی‌بردم که بالاخره درحال بوسیدن‌گونهٔ «آلبرتین» هستم .»

این تشریح احساسات «نفرت‌بار» را با سرمستی روسو به‌هنگام شرح بوسهٔ «ژولی»[1] و «سن‌پرو»[2] مقایسه کنید، آنوقت خواهید توانست به‌عظمت‌فضای وسیعی پی‌ببرید که یك فلسفهٔ «آفاقی» عشق‌را ـ یعنی فلسفه‌ای‌را که به‌واقعیت‌عشق‌و موجودمورد‌علاقه معتقد است ـ ازفلسفهٔ «انفسی» نظیرفلسفهٔ پروست ـ که معتقد است عشق فقط در درون خودما وجود داردوهرچیزی که‌آنرا به‌مرحلهٔ واقعیت بکشاند و اقناعش‌کند، در واقع قاتل آن است ـ جدامی‌کند.

مانند دیدبانی‌که از درون هواپیما و ازفرازآسمان، خطوط دشمن و خطوط خودی را به‌یك‌سان می‌بیند واحساس نوعی بی‌طرفی دشوار و ضروری می‌کند، پروست عاشق، درعین حال هم روح عاشق وهم روح معشوقه و هم تصویریکی را در دیگری می‌بیند، وباگذشتن ازفراز زمان، با خونسردی ستمکرانه‌ای، روح دردآلود امروز خود را با روح شفا یافتهٔ فردایش مقایسه می‌کند. دیگرهیچ‌چیزی برای اوجالب‌تراراین‌نماهای پرعظمت و وسیع نیست. گروه «وردورن»[3] ازنظرگاه محلهٔ «سن‌ژرمن» ودرعین‌حال محلهٔ «سن‌ژرمن»، از نظرگروه«وردورن»، هنرعصرما ازدیدگاه‌آیندگان و«امپرسیونیسم» از دیدگاه عصر ما، اردوگاه طرفداران «دریفوس» و اردوگاه ناسیونالیست‌ها به‌صورت دوکلیشه دربرابرهمدیگر با دیدی بی‌اعتناء وکامل.

***

اکنون باید دید چرا این بی‌طرفی و این خونسردی وآرامش علمی بالاترین هیجان هنری راایجاد می‌کند؟ شاید بهاین‌سبب‌که هدف اساسی‌هنر، برگرداندن هیجانهای زندگی واقعی بسوی مسیر تخیل است. اما یك خیال پردازی اضافی‌که ادعای پیشنهادقوانینی برای عمل دارد،معمولاً نتیجهٔمعکوس می‌بخشد. در لحظه‌ای که قضاوت اخلاقی بمیان می‌آید، هیجان هنری از میان می‌رود. به‌همان دلیل‌که یك پیکره اثرهنری است اما یك زن برهنه بهیچوجه چنین نیست.

استاندال اینرا خوب می‌دانست وباسبك‌نویسندگی خشك خاص‌خودش می‌خواست لحن بی‌اعتنائی‌کامل را به‌نوشته‌اش بدهد. اما «پروست» بهتر از او ازعهده این‌کار برمی‌آید و به‌اثرخود حالت برون نگری انعطاف ناپذیری می‌دهدکه یکی ازشرایط ضروری زیبائی است.

فلوبرمی‌گوید: «اگر احساس می‌کنیدکه همهٔ حوادث دنیا جابجاشده و تغییریافته‌اند تا بتوان یك تصور را تشریح‌کرد، به‌حدی‌که همهٔ چیزهای دیگرحتی وجود خود شما درنظرتان فایدهٔ دیگری ندارد، ... شروع‌کنید.»

1– Julie 2– Saint–Preux 3– Verdurin

«سوان» ، در شب نشینی خانهٔ «مادام دوسنت اوورت»[1] ، درحالیکه براثرعشق خویش ازتمام دنیا جدا شده است ، درهمان حالت دستحوش جاذبهٔ آن چیزی می‌شودکه : «دیگر هدفی برای ارادهٔ ما نیست ، بلکه به‌خودی خود برمـا ظاهر می‌شود.» و بدینسان نمونهٔ خوبی از روح‌هنرمندانه را نشان می‌دهد : ازآن آینهٔ کامل‌راکه پروست اغلب‌چنان به‌آن نزدیك‌می‌شودکه‌باآن‌درمی‌آمیزد.

۶

پروست و فلوبردراین نکته توافق دارندکه یگانه دنیای واقعی دنیـای هنراست ، وبهشتهای حقیقی فقط بهشتهائی هستندکه انسان گم‌کرده است. آیا این فلسفه‌ای‌است‌که انسان‌متوسط بتواند بپذیرد ؟ مسلماً نه. «بادبرمی‌خیزد؛ بایدکوشیدکه زندگی‌کرد !» و دشوار است‌که انسان بدون اعتقـاد به‌واقعیت احساسات زندگی‌کند . عملاً شکل دیگری ازعشق وجود دارد بجزآن عشق بیمارانه‌ای‌که پروست تشریح می‌کند : عشق سعادت‌آمیز ، عرفانی ، مطلق و وفادارانه ، پذیرش کامل یك موجود ، عشقی‌که «مادام دورنال»[2] و «مادام دومورتسوف»[3] قهرمانان داستانی آن هستند وهزاران زن دیگرکه قهرمـانان زندهٔ آن شمرده می‌شوند.چنین عشقی را پروست فقط تحت عنوان عشق‌مادرانه تشریح می‌کند . اما ما ازخلال تصویری‌که او از مادر بزرگش بدست می‌دهد می‌دانیم‌که احساسات فـداکاری وازخودگذشتگی برای او بهیچوجه بیگـانه نیست .

وخود اوهمهٔ قدرت وفاداری خویش را به‌هنرش اختصاص می‌داد ، اما هنر وقتی به‌چنین حدی ازمعرفت وبه‌چنین مدعائی برسد ، بطورعجیبی شبیه مذهب وآئین می‌شود . پروست دراثنای مرگ «برگوت» به‌یاد می‌آورد کـه فداکاری زاهدانهٔ نقاشی مثل ورمر[4] ــ که می‌کوشیدگوشهٔ‌کوچکی از دیوار زرد را به‌صورت‌کمال مطلق تقلیدکند ــ چگونه‌باید باشد، بدینسان می‌توانیم تصورکنیم‌که پروست ، باچه‌همت وفضیلتی دنبال‌کلمات درست و دقیقی می‌رفت که بتواند فلان فواره یا فلان بیشه ویا تأثیرمعجزآسای تکهٔ «مادلن» رامجسم کند . رینولدوهان یکی از این لحظات عبادت مانند نویسنده را برای مـا تشریح می‌کند و من می‌خواهم تصویری از این حـالت پروست در حال دعا به‌خواننده بدهم :

1– Mme de Sainte–Euverte   2– Mme de Renal
3– Mme de Mortsauf   4– Vermeer

«در روز باز گشتم ، باهم در باغی به گردش رفتیم . از برابر حاشیه‌ای از بوته‌های گل سرخ بنگال می گذشتیم که ناگهان او خاموش شد و ایستاد . منهم ایستادم اما او دوباره به راه افتاد . منهم همین کار را کردم . لحظه‌ای بعد او دوباره ایستاد و باآن لطف کودکانه و کمی غم‌آلود که همیشه در لحن صدایش بود بمن گفت : «ناراحت نمی‌شوید اگرمن کمی عقب بمانم ؛ می‌خواستم این بوته‌های گل سرخ را ببینم ...» من اورا ترك گفتم . سرپیچ راه ، پشت سرم نگاه کردم . «مارسل» برگشته وکنار گل سرخها رفته بود . وقتیکه دورقصر گشتم ، او را درهمان نقطه یافتم که چشم به گل‌ها دوخته‌بود. باسر خم کردهوچهرهٔ جدی، چشمهایش‌را بهم‌می‌زد وابروان کمی درهم کشیده‌اش حاکی از توجه پرشوری بود. با دست راست گوشه سبیل کوچك مشکی‌اش را میان لبها فرو می‌برد وآنرا گاز می گرفت. احساس می کردم که صدای پای مرا می‌شنود ومرا می‌بیند ، اما نه‌حرف می‌زد و نه‌تکان می‌خورد . از اینرو من بی‌آنکه کلمه‌ای بگویم رد شدم یك دقیقه گذشت ، بعد صدای «مارسل» را شنیدم که صدایم‌می‌زد. بر گشتم . داشت به‌سوی من می‌دوید. به‌من رسید وازم پرسید که آیاناراحت نیستم؟ من‌با خنده به‌اواطمینان دادم و گردش ناتمام‌مانرا ازسر گرفتیم . دربارهٔ صحنهٔ بوته‌های گل‌سرخ هیچ چیزی ازاو نپرسیدم ، و هیچگونه‌شوخی ویا تفسیری درآن باره نکردم. بطور مبهم احساس می کردم که نباید چنین کاری کرد ...

«پس‌ازآن بارها شاهد چنین صحنه‌هائی شدم! بارها مارسل را درچنین لحظاتی دیدم که با طبیعت، با هنر یا با زندگی رابطه‌ای مقدس وکامل برقرار می کرد ودراین‌لحظات عمیق که همهٔ وجودش درکارمتعالی تأثیروالهام متقابل غرقه می‌شد، می‌توان گفت که درحالت جذبه فرومی‌رفت ودرآن حالت ، هوش و حساسیت فوق بشری‌اش ، گاه برااثر یکرشته درخشش‌های سریع و گاه در سایهٔ نفوذی مقاومت‌ناپذیر، تاریشهٔ اشیاء می‌رسید وآن چیزی راکشف می کرد که هیچ‌کس نمی‌توانست ببیند ـ واکنون دیگرهرگز کسی نخواهد دید .»

ودرچنین لحظات «گروش» است که جذبه واشراقهنرمند کاملا نزدیك به‌جذبهٔ مردان خدا است .

پایان

رضا سیدحسینی

درجهان هنر وادبیات

سخنرانی

آقای پرویز ناتل‌خانلری مدیر مجلهٔ سخن به‌دعوت دانشگاه مشهد به آن شهر رفته وساعت هفت بعد ازظهر روزسه‌شنبه ۲۴ فروردین ماه در حضور استادان و دانشجویان دانشگاه مشهدوادب دوستان خراسان ، در بارهٔ «فصلی از تاریخ زبان فارسی» سخنرانی کردند.

افتتاح نمایشگاه نقاشی

در آخرین هفتهٔ فروردین ماه نمایشگاهی از آثار تازهٔ خانم ایران درودی درگالری جدیدالتأسیس ایشان افتتاح شد.

این گالری که بی‌شك زیباترین و مجلل‌ترین گالری تهران است، بزودی بصورت یك مرکزبزرگ‌هنری درخواهد آمد.

در این مرکز هنری قرار است در همهٔ زمینه‌های هنر و از جمله شعر، سینما، تآتر و موسیقی فعالیت هایی صورت بگیرد.

آثاری که خانم درودی در این نمایشگاه‌عرضه کرده‌نسبت به‌آثارگذشتهٔ ایشان از ویژگی والایی برخوردار است.

خطوط و رنگ ها و کمپوزیسیون های تابلوهایش از اندیشهٔ کمال یافته سرشار است. هرچه بردامنهٔ فعالیت‌های هنری ایشان افزوده می‌شود، در انتخاب سوژه‌های نقاشی‌هایش محدودیتی پدید می‌آید و این نه تنها عیب این نقاش نیست بلکه حسن بزرگ اوست. تم‌اصلی آثار خانم ایران درودی گل است واین گل در هزارجلوهٔ گونه‌گون رخ‌می‌نماید و به تدریج به مرحلهٔ کمال‌انتزاع‌می‌رسد درآثار خانم درودی‌باردیگر رنگ‌سرخ درخشش و جلوهٔ تحسین انگیزی دارد که حکایت از روحی طغیانگر و انقلابی می‌کند. این انقلاب و طغیان هنری در به‌بند‌کشیدن فرارترین ودوردست‌ترین‌واز ترین

لحظه‌های اثیری روح آدمی تبلور می‌یابد. تکنیک کار این نقاش روز بروز دقیق‌تر وپیچیده‌تر می‌شود و به مرحله‌ای از تکامل که رسیدن به‌آن هدف عمدهٔ هر نقاشی است نزدیک می‌شود.

ما در نمایشگاه آثار تازهٔ خانم دورودی با چند اثر قدیمی نیز روبرو می‌شویم که نمی‌توانند برای ما بعنوان تماشاگر وجه‌مقایسهٔ خوبی باشد در زمینهٔ مطالعهٔ چگونگی تکامل ورشد هنری یك نقاش.

هوشنگ طاهری

اپرا

بالهٔ قرن بیستم در تالار رودکی

تالار رودکی، نخستین ماه سال ۱۳۵۰ را با برنامه‌های فوق‌العاده‌ای که عرضه کرده است، برای سالهای طولانی در خاطرهٔ ما زنده نگه خواهد داشت. پس ازاجرای برنامه‌های ارکستر بزرگ پاریس وموفقیت چشم‌گیر آن، اینك با افراد گروه هنرمند بالهٔ قرن بیستم و موریس بژار، بنیان‌گذار و طراح اصلی آن روبرو هستیم.

این گروه طی یك هفته اقامت خود در ایران، برنامه‌های متعددی در تالار رودکی اجرا کردند. بررسی و معرفی کوتاهی که ما در این مقاله بعمل می‌آوریم، مربوط می‌شود به برنامهٔ دوشنبه ۲۳ فروردین ماه این گروه.

بالهٔ قرن بیستم در نخستین برنامهٔ این‌شب خود، باله «پرندهٔ آتشین» را اجرا کرد که موسیقی آن از ایگور استراوینسکی است.

استراوینسکی با خلق آثار موسیقی خود در سالهای نخستین قرن بیستم، درحقیقت تحولی عظیم در موسیقی پدید می‌آورد.

این تحول ودگرگونی نه تنها در قطعاتی بوجود می‌آید که برای اجرا در کنسرت ساخته شده، بلکه حتی در قطعاتی که جهت باله نیز تنظیم گردیده، رخ می‌نماید.

«پرندهٔ آتشین» جزو آن دسته از آثار استراوینسکی است که با همهٔ سنت شکنی و ریتم‌های غیرعادیش، نمایانگر سنت‌های قدیمی و زیبای موسیقی روسی است.

موریس بژار

موریس بژار نیز مانند استراوینسکی از سنت شکنان قراردادهای سنتی باله شمار می‌رود و با کورئوگرافی و طراحی های بی‌نظیر و درخشان خود، تحولی عظیم در بالهٔ دوران ما به وجود آورده است.

بژار با آنکه در زمینهٔ طراحی و روی صحنه آوردن یك باله به شیوهٔ بزرگان و نام‌آوران این رشته درگذشته عمل نمی‌کند، اما نتیجهٔ کارش همان درخشش وشکوهی را دارد که مثلاً آثار هنرمند دیگری نظیر «دیاگیلف» روسی در اوایل قرن بیستم از آن برخوردار بود.

استحکام فوق‌العادهٔ طراحی ها و کورئوگرافی بژار از «پرندهٔ آتشین» اثری می‌آفریند که محتوای انقلابی قطعه را به‌درخشان‌ترین شکل ممکن جلوه‌گر می‌سازد.

نرمش حرکات، تکنیك بی‌نظیر و موزیکالیتهٔ فوق‌العادهٔ «پائولو بورتولوتسی» رقاص برجستهٔ این گروه‌در «پرندهٔ آتشین» از این قطعه اثری آفریده بود که‌نه‌تنها تماشاگران‌تالار رودکی بلکه‌تماشاگران اکثر اپراهای دنیا نیز کمتر نظیرش را دیده‌اند. ژالهٔ کرندی، همسر ایرانی بورتولوتسی نیز در همین قطعه‌درخششی چشمگیر داشت.

دومین قطعه‌ای‌که دراین‌شب اجرا شد، صحنهٔ عشق در قسمتی از بالهٔ «رمئو و ژولیت» بود.

در این قسمت‌که مهارت و زیبائی حرکات بازیگران آن یعنی یورگ دون و سوزان فارل به درخششی خیره کننده می‌رسد، موریس بژار بیش از آنچه در طراحی انقلابی باشد، پای‌بندسنت‌است. اصولا انتخاب این باله باموسیقی‌هکتور برلیوزکه برخوردار از خصوصیات‌ویژه و فشردهٔ موسیقی مدرن نیست، شاید در مجموع آثار مدرنی‌که بژار عرضه‌کرد، مکان شایستهٔ خود را نیافته باشد.

اما با همهٔ این احوال نمی‌توان کتمان کرد که زیبائی و نرمش حرکات سوزان فارل در نقش ژولیت و یورگ دون در نقش رومئو، از چنان کمالی برخوردار است که شاید در بین آثار مشابهٔ‌آن درجهان بی‌نظیر باشد.

بژار در اینجا نیزمانند سایرآثار خود نهایت سادگی ودرعین حال ظرافت وزیبائی را در خطوط‌کورئوگرافی‌خود رعایت می‌کند. ژرمینال کاسادو، طراح لباس و دکور این باله نیزباطراحی‌های ساده اما پر جلوهٔ خود، دراین‌آفرینش هنری سهم به سزایی می‌یابد.

«آیا مرگ خواهد بود ؟» سومین قطعه بودکه در این شب‌توسط‌گروه بالهٔ قرن بیستم اجرا شد. بژار در اینجانیز با رعایت سنن بالهٔ کلاسیك و انتخاب موسیقی پرشکوه وعمیق‌ریشاردداشتراوس اثری عرضه می‌کندکه درمقایسه باآثار مشابه گروه های بالهٔ اپراهای مختلف، معیار والایی از هنر باله‌عرضه می‌کند، اما انتظاری را که ما از این‌گروه به عنوان یك گروه بالهٔ مدرن داریم آنچنان بر نمی‌آورد چرا که رعایت قوانین‌کهن و دست وپاگیر سنن‌کلاسیك باله، شکوفائی‌اش را محدود می‌کند.

اما اثری که به واقع نمایانگر خصوصیات برجستهٔ این‌گروه هنری‌است «پرستش‌بهار» اثر ایگور استراوینسکی است.

یکروز قبل از آغاز برنامه های این‌گروه، استراوینسکی در سن هشتاد وهشت‌سالگی زندگی را بدرودگفت.

این باله که در حقیقت عامل اصلی شهرت جهانی موریس بژار به شمار می‌رود در سال ۱۹۵۹ طراحی شده است.

طرح‌های انقلابی بژار برای به‌روی صحنه آوردن «پرستش بهار» استراوینسکی درجهان باله‌همان تحول و دگرگونی را ایجاد کرد که موسیقی استراوینسکی در اوایل قرن بیستم در جهان موسیقی.

ریتم غیرعادی و خشن موسیقی استراوینسکی احتیاج به یک کورئوگرافی و طراحی هم‌سنگ خودش داشت تا در تلفیق این‌دو با هم، زیباترین هنر آدمی در عصر ما بظهور برسد.

موسیقی و باله دریک تلفیق و ترکیب کمال یافته، آن‌گونه که در «پرستش بهار» شاهدش بودیم، مرز محدودیت‌های زمانی و مکانی را می‌شکافد و به جاودانگی،

پرستش بهار

«پرستش بهار» را تا بحال تعداد بسیاری ازطراحان بزرگ به‌روی‌صحنه آورده‌اند اما خصوصیت بارز کار بژار در این نهفته‌است که‌توانسته‌است‌براحتی روح موسیقی استراوینسکی را در قالب فیگورها واندامها وحرکات به‌بندبکشد.

شاید در هیچ یك از آثار بژار هماهنگی جوهر و روح موسیقی با رقص وحرکات، تابدین درجه ازکمال نرسیده باشد.

جاودانگی بهار می‌پیوندد.

تانیا باری و دانیل لومل دراینجا نیز درخششی‌فوق‌العاده‌داشتند. بخصوص نرمش وچالاکی وسبك بالی تانیا باری در ارائه حرکات‌دقیق ومشکل این‌قطعه از امتیازی ستایش انگیز برخوردار بود.

با آنکه ما در سالهای گذشته نیز در تالار رودکی شاهد هنرنمایی‌های ستارگان بزرگی نظیر نوریف و مارگو

فونیتن رحمپتینن هنرمندان باله کوروف لنینگراد بودیم، اما بحق باید اذعان کرد که برنامه‌های گروه موریس بژار در مجموع از بزرگی و والایی برخوردار بود و با ارائه آثاری جالب و ارزشمند و تقریباً بی‌نقص، صفحهٔ تازه و درخشانی در تاریخ فعالیت‌های هنری تالار رودکی گشود.

کنسرت ارکستر پاریس در تالار رودکی

در شانزدهم فروردین ماه ارکستر بزرگ ۱۳۰ نفری پاریس کنسرتی در تالار رودکی برگزار کرد که بی‌شك از برنامه‌های بسیار ستایش‌انگیزی است که تا کنون در تالار رودکی دیده و شنیده‌ایم - این ارکستر که فقط سابقه‌ای چهارساله دارد و در واقع ارکستر بسیار جوان و نوپایی است، رهبران بزرگی چون کارل مونش[1]، گئورگ زولتی[2]، هربرت فن کارایان[3] و اریش لاینزدورف[4] را بخود دیده‌است.

اما سابقهٔ کوتاه این ارکستر به‌هیچ وجه مانع از آن نمی‌شود که با هماهنگی درخشان و قدرت موزیکالیته یك یك اعضای آن و مهارت فنی هنرمندانش را بستائیم

نخستین قطعه‌ای که ارکستر پاریس به‌رهبری اریش لاینزدورف در تالار رودکی عرضه کرد، ۲ نکتورن از کلود دبوسی بود.

اجرای آثار دبوسی، که از آهنگسازان بزرگ فرانسه در اوایل قرن بیستم بشمار می‌رود، برای ارکسترها همیشه سنگ محك خوبی بوده است جهت نشان دادن قدرت، ظرافت و حساسیت در اجرا.

ارکستر پاریس در اجرای دبوسی، از چنان درخششی برخوردار بود که شنوندهٔ علاقمند به‌موسیقی را بی‌اختیار به‌تحسین وامی‌داشت.

کنسرتو در سل ماژور برای پیانو و ارکستر اثر موریس راوال، دومین قطعه‌ای بود که ارکستر پاریس در تالار رودکی اجرا کرد.

موریس راول نیز که از معاصران دبوسی بشمار می‌رود از آهنگ سازانی است که ظرافت و زیبایی خاصی در آثارش موج می‌زند.

پیانوی این ارکنسرتو توسط گابریل تاکینو[5] با مهارت و قدرت قابل تحسینی اجرا شد.

تاکینو بنا بخواهش شنوندگانش قطعه کوتاهی نیز از فرانسیس پولن اجرا کرد که به این وسیله مهارت خود را در اجرای آثار موسیقیدانهای فرانسوی بخوبی نشان داد.

در این شب برخلاف برنامهٔ پیش‌بینی شده نخستین موومان از کنسرتو برای فلوت و ارکستر اثر موتسارت به تك‌نوازی ژان‌پیر رامپال[6] اجرا شد که بی‌نهایت مورد استقبال قرار گرفت.

رامپال که در بین نوازندگان فلوت از شهرتی جهان گیر برخوردار است در این شب فقط با نواختن قسمت کوتاهی از یك قطعه بخوبی توانست تصویر روشن و گویایی از قدرت، مهارت، ظرافت و تسلط بی‌نظیر خود را بشنوندگانش نشان دهد.

1- Charles Munch
2- Georg Solti
3- Herbert von Karajan
4- Erich Leinsdorf
5- Gabriel Tacchino
6- Jean-Pierre Rampal

نوای شگفت‌انگیز فلوت آوازچنان کشش و نرمی و درعین حال قدرت و صلابتی برخوردار بود، که براحتی می‌توانست زیبایی و شکوه بی‌نظیر وخیال انگیز موسیقی دوران موتسارات را در انسان زنده کند.

(پیش درآمدی بر بعدازظهر یك «فون») اثر کلود دبوسی سومین اثری بود که ارکستر پاریس دراین شب با مهارت بسیار اجرا کرد. هماهنگی سازهای زهی دراین قطعهٔ لطیف درخشان بود.

آخرین برنامهٔ این ارکستر اختصاص به اجرای «بولرو» اثر معروف موریس راول داشت که درخشانترین برنامهٔ این کنسرت را تشکیل می‌داد.

«بولرو» راول از آثاری است که بیشتر ارکسترهای معروف و بزرگ جهان واکثر رهبران نام‌آور موسیقی آنرا اجرا و رهبری کرده‌اند. اجرای «بولرو»ی ارکستر پاریس دراین شب، به‌معنای واقعی کلمه، فوق‌العاده بود. سازهای بادی این ارکستر که در قطعات قبلی تصویر روشنی ازمهارت فنی وظرافت اجرا را به‌شنوندگان خود عرضه کرده بودند، اتفاقاً درهمین قطعه بیش ازسایر قطعات درخشش داشتند. اجرای این قطعه از چنان ظرافت ودقت وشکوهی برخوردار بود که شاید دربین ارکسترهای مشابه کمتر بتوان نظیر آنرا یافت

در قطعهٔ فینال این اثر، شکوه و عظمت و زیبایی بی‌نظیر موسیقی اوایل قرن بیستم فرانسه به‌خوبی می‌درخشد.

استقبالی که مردم از اجرای این قطعه بعمل آوردند، لاینردورف ارکستر را برآن داشت تاقطعات کوتاه دیگری نیز اجرا کنند ودراین میان ازاجرای قطعه‌ای ازژرژ بیزه باید نام برد که ارکستر اجرای فوق‌العاده تمیز وارزشمندی عرضه کرد

انتخاب قطعاتی که توسط این ارکستر اجرا شد نمایشگر ذوق و ادراك رهبر برجستهٔ آن یعنی لاینزدورف بود که گرچه اطریشی است اما ازظرافت و ذوق انکار ناپذیر فرانسوی نیز برخورداراست

لاینزدورف که سالها جزو دستیاران توسکانی‌نی بشمارمی‌رفته، درکنسرت خود با ارکستر پاریس، بخوبی نشان داد که تجربیات ارزشمندش به‌عنوان دستیار سابق یك رهبر بزرگ و جاودانی، در سازندگیش به‌عنوان یك رهبر طرازاول تا چه‌اندازه مؤثر بوده است.

بهرحال کنسرت این ارکستر درتالار رودکی فرصت مغتنمی بود برای دوستداران واقعی موسیقی غربی ولااقل این امکان را به‌وجود آورد تا علاقه‌مندان بتوانند با یك ارکستر، رهبر و اجرای خوب آشنا شوند و وجه مقایسه‌ای داشته‌باشند با چیزهایی که معمولا هرچند ماه یکبار بنام موسیقی غربی بوسیلهٔ ارکسترهای خودمان بخوردمان می‌دهند.

هوشنگ طاهری

خبرهای خارجی

خبری ازکوبا

خبرگزاری فرانسه در ماه گذشته از هاوانا اطلاع داد که هبرتو پادی‌یا[1] شاعر کوبائی به‌وسیلهٔ پلیس امنیتی کوبا

1– Heberto Padilla

توقیف شده است. بنابه این خبر یکی از شاعره‌های این کشور هم که بلکیس کوسا[1] نام‌دارد، و دوست هبرتو پادی‌یا است در همان‌زمان دستگیر شده . مقامات دولتی کوبا دربارهٔ دستگیری این‌دو سراینده مطلقاً سکوت اختیار کرده‌اند.

هبرتو پادی‌یا درسال ۱۹۶۸ پس‌از دریافت جایزهٔ ملی‌کوبا به خاطر اثری موسوم به «خارج بازی» به‌شهرت رسید. این‌اثر باوجوددریافت جایزه‌از نقطهٔ‌نظر سیاسی ازطرف اتحادیهٔ ملی نویسندگان و هنرمندان‌کوبا به شهرت مورد انتقاد قرارگرفت. اتحادیهٔ مزبور هرچند این اثر را منتشر کرد اما در مقدمه‌ای‌که خود برآن نوشت نکاتی راکه حاکی از «شك» ، « دوپهلویی » و «ضد اصالت تاریخی» اثر بودآشکار کرد.

اما مجلهٔ ورده اولی‌و[2] که ارگان رسمی نیروهای مسلح‌کوبا است در چند سرمقاله ازشاعر دفاع کرد. آخرین باری که شاعر در انظار عمومی آشکارشد در حدود سه‌ماه پیش‌بود. وی درآن هنگام در اتحادیهٔ نویسندگان حضور یافت تا قسمت‌هایی ازیك‌اثر چاپ نشدهٔ خودرا قرائت کند.

به‌یاد الزا

کمیتهٔ‌ملی نویسندگان فرانسه‌به‌یاد الزا تریوله همسر لویی آراگون که چندی‌پیش درگذشت محلسی ترتیب‌داد. این‌کمیته برای‌آن‌که از زنی‌که ریاست افتخاری‌کمیته را برعهده داشت تجلیل به‌عمل‌آورده باشد به‌چنین اقدامی همت گماشت.

دراین‌محفل، درکنارلویی‌آراگون که تا پایان زندگی همسرش، اوراچون روزگار جوانی دوست می‌داشت هزاران تن ازمردم پاریس گردآمده بودند.

ژان مورو هنرپیشهٔ فرانسوی که تاکنون در فیلمی لب به آوازه جوانی نگشاده بود «ترانه‌های‌کلاریس دووال» راکه با الهام ازیکی ازآثارالزاتریوله سروده شده است خواند .گذشته ازاین هنرپیشه، زنان ومردان مشهور دیگری هم‌دراین‌جمع صفحاتی ازآثارالزاتریوله یا ترانه هایی را که به نحوی با زندگی او ارتباط می‌یافت خواندند. ازآن‌جمله یکی ژان لوئی بارو هنرمند مشهور فرانسوی بود و یکی هم الزا لوران‌که ترانه‌ای خواند موسوم‌به « وقتی انسان الزا خوانده می‌شود.»

الزا تریوله چندی پیش از مرگش درنامه‌ای خطاب‌به‌الزا لوران‌نوشته‌بود، به‌خاطر ترانه‌تان متشکرم . خیلی دلم می‌خواست‌که همان «چشمان الزای» بیست ساله را حفظ‌کرده بودم تا باعث سرخوردگی کسانی‌که درنظرشان الزای لوئی‌هستم نشده باشم... وآنهارا غمگین نکنم .

هرچند آنها پس از مرگم هم‌آنها مرا جاودانه جوان خواهندیافت‌وگمان می‌کنم‌که این‌امرهم‌به‌سبب نبوغ‌آراگون است .

برای روشن‌شدن نکته‌های زیبایی که در این نامه‌گنجانده شده است شاید برای گروهی از خوانندگان ذکر این نکته ضروری باشد که لویی آراگون سالیان‌درازی پیش دریکی ازکتاب‌های شعر خودکه چشمان الزا نام‌گرفته است و یکی از شورانگیزترین آثار او است الزای جوان را مورد وصف قرار داده است.

1– Belkys Cuza 2– Verde Olivo

مکبث آمریکایی

چند سال پیش بود که مردم آمریکا باخبر شدند کتاب کوچکی انتشار یافته است که زائیدهٔ تخیل و ابتکار دختر دانشجویی است و هر کس مایل به دریافت آن باشد باید یک دلار به نشانی خاصی بفرستد تا نسخه‌ای از کتاب برای وی ارسال شود. خبر انتشار این اثر که به جهت خاصی مورد توجه قرار گرفته بود درهمان ایام دراین صفحات به‌چاپ رسید[1] این کتاب، نمایشنامه‌ای بود که به تقلید از مکبث اثر شکسپیر نوشته شده بود و حوادث مربوط به‌آن هم در دالاس اتفاق می‌افتاد. آنچه این اثر را مورد توجه قرار می‌داد توجه به ماجرای قتل جان کندی بود.

در مکبث آمریکایی، که به وسیلهٔ باربارا گارسون نوشته شده‌است و مکبرد نام‌گرفته، مرد جاه طلبی که به وسیلهٔ زنش مورد وسوسه قرار گرفته، رئیس خود را به قتل می‌رساند تا جانشین او شود.

این اثر چند سال پس ازخلق خود به‌اروپا رسیده‌است و به‌روی صحنه آمده. درنمایش اخیر این‌اثر که به وسیلهٔ گروه «تآتر موبیل» اجرا شده، مردی‌که به وسیلهٔ معاون‌خود به‌قتل می‌رسد جان کن اودانلد نام‌گرفته است. سه جادوگری هم‌که در ابتدای مکبث شکسپیر آشکار می‌شوند وحوادث را پیشگویی می‌کنند دراین‌اثر به‌صورت یک‌سیاه، یک نظامی و یک‌بیتنیک درآمده‌اند.

دوجایزه

جایزهٔ سوینیه[2] که ازطرف اتحادیهٔ روزنامه‌نگاران فرانسوی و خبرنگاران مطبوعات خارجی اعطا می‌شود امسال به کتاب «یادداشت‌های آنائیس‌نن[3]» داده شد. به گفتهٔ نویسندهٔ روزنامهٔ فیگارو اعطای جایزه به‌این بانو، درحکم پاداش دادن به نویسنده‌ای است که با مارکیز دوسوینیه خصوصیات مشترکی دارد

باید دانست که مارکیز دوسوینیه یکی‌ازبانوان اشرافی‌وادیب قرن هفدهم فرانسه است که نوشته‌هایش قسمت‌هایی ازحوادث تاریخی زمان‌لوئی‌چهاردهم را آشکار می‌کند. بیشترآثار این بانو به صورت نامه‌هایی‌است که به‌اشخاص‌مختلف وبیشتر به‌دخترش نوشته‌است.

مقایسهٔ آنائیس‌نن وخانم سوینیه از نظرنویسندهٔ فیگارو کار بی‌جایی نیست چراکه این دوبانو، هردو دربارهٔ زمان و معاصران خود اطلاعاتی جالب و با ظرافت بسیار به خوانندگان آثار خود عرضه می‌کنند.

***

جایزهٔ داوید ۱۹۷۰ که مبلغ پنج هزاردلار است ودرکمك ایالت‌فرانسوی نشین‌کانادا توزیع‌می‌شود امسال به‌گابریل روا[4] نویسندهٔ کانادایی تعلق‌گرفت.

گابریل روا که در ابتدا روزنامه نویس بود درسال۱۹۳۹ پس‌ازبازگشت از سفری که به قصد مطالعه به فرانسه صورت‌گرفته بود نخستین رمان خود را نوشت.اما این‌رمان تاسال۱۹۵۴ به‌چاپ نرسید. وی‌ازسال۱۹۵۰ شروع‌به‌انتشار آثار مشهور خود کرد. وی‌درسال۱۹۴۷ هم جایزهٔ‌فمینای فرانسه‌را دریافت‌کرده است.

۱ــ سخن، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ ۱۱

2_ Sévigné 3_ Anaisnin 4_ G. Roy

مرگ استراوینسکی

«ایگور فدوروویچ استراوینسکی» موسیقیدان شهیر درمحل مسکونی خود واقع درنیویورک درگذشت. استراوینسکی که فرزند یک آوازخوان تآتر بود هشتادو هشت سال پیش در «اورانین باوم» بدنیا آمد ؛ درسن پترزبورگ نزد ریمسکی کورساکوف که ازاستادان بزرگ موسیقی بود به تحصیل پرداخت . وی مقارن با همان ایام در دانشکدهٔ حقوق هم تحصیل می‌کرد ، اما دیری نپائید که دریافت فقط موسیقی است که اورا به‌حود می‌کشد. نخستین آثاراستراوینسکی ازآثار اسلاو الهام می‌گرفت اما پس ازجنگهای جهانی اول که وی درسویس اقامت گزید ازروش قدیمی خوددست شست و آثارش به‌تدریج

از تمهایی که به‌سرزمین وی تعلق داشت دور شد .

ملاقاتی که در سال ۱۹۰۸ بین او و دیاگیلف روی داد سبب شد که استراوینسکی راموزشم ثابت خود را بیابد و به درخواست همین شخص بود که استراوینسکی در سال ۱۹۱۰ بالهٔ «پرندهٔ آتشین» سپس نیز پاره‌ای از آثار جاویدان خود را خلق کرد.

مرگ استراوینسکی زمانی به‌وقوع پیوست که چند روز پیش از آن به‌مناسبت اجرای باله قرن بیستم موریس بژار در آمریکا ، در پاره‌ای از جراید نام استراوینسکی هم به‌میان آمده بود.

موریس بژار که به‌مناسبت اجرای این برنامه از طرف ناقدان هنری نیویورك، حیله‌گر، حقه‌باز، کپیه بردار، تجارت پیشه و شارلاتان لقب گرفته بود متهم شده بود که به‌موسیقی استراوینسکی خیانت کرده است .

حتی یکی از ناقدان نیویورك که اقتدار بسیاری دارد در مقالهٔ تهم خود به‌پرندهٔ آتشین پرداخت و اعلام داشت که پرندهٔ آتشین موریس بژار به درد سوختن می‌خورد .

وی ضمناً آرزو می‌کرد که استراوینسکی پول خوبی گرفته باشد زیرا غیر از این هیچ چیز دیگری نمی‌تواند با اهانتی که با این طرح رقص به‌موسیقی او وارد آمده، برابری کند .

استراوینسکی چند روز پیش از مرگش نامه‌ای در جواب این انتقاد به نیویورك تایمز فرستاد و طی آن اعلام داشت که مقالهٔ این ناقد دربارهٔ پرندهٔ آتشین حاکی از عدم صلاحیت او در زمینهٔ نقد است .

استراوینسکی خالق آثاری چون پرندهٔ آتشین، تقدیس بهار و پتروشکا در نظر دوستداران موسیقی یکی از بزرگترین استادان خواهد ماند وی از زمان مرگ کلود دوبوسی تا سال‌های بعد از جنگ، بیش از هر موسیقیدان دیگری تشخص یافته بود . و یکی از نوآوران جهان شناخته می‌شود .

سفیر شاعر

پابلو نرودا شاعر بزرگ شیلی از طرف دولت خود به‌عنوان سفیر کشور این کشور در فرانسه تعیین شد . سفیر جدید شیلی وقتی به‌پاریس رسید گذشته از مقامات سیاسی، گروهی از شاعران و ادیبان فرانسه را هم جزو مستقبلین خود دید. یکی از این افراد هم لوئی آراگون بود که از چند ماه پیش در سوك الزای خود به‌سر می‌برد.

پابلو نرودا هنگام ورود به‌پاریس اعلام داشت که با هیجان بسیار قدم به‌خاك فرانسه می‌گذارد .

نرودا در سال ۱۹۰۴ و در روز دوازدهم ژوئیه به‌زندگی قدم نهاده است وی در انتخابات گذشتهٔ شیلی که منجر به پیروزی آلنده شد ، کاندیدای ریاست جمهوری بود وی برای نخستین بار نیست که به‌عنوان مأمور سیاسی به کشوری بیگانه سفر می‌کند چرا که در سال ۱۹۲۹ کنسول شیلی در رانگون بود و در سال ۱۹۳۴ یعنی در آستانهٔ جنگهای داخلی اسپانیا در بارسلون مأموریت داشت و در سال‌های ۱۹۳۹ هم به‌عنوان کنسول در فرانسه به‌سر می‌برد تا در سال ۱۹۴۵ به کشور خود بازگشت

روزنامهٔ لوموند ضمن اعلام خبر ورود نرودا به‌فرانسه ، در مقالهٔ کوتاهی که می‌توان گفت در حکم تجلیل از او بود به‌پاره‌ای از مراحل زندگی نرودا اشاره کرد و نوشت :

نرودا در سال ۱۹۵۰ جایزهٔ صلح
ستالینی را دریافت کرد. او در سال ۱۹۴۵
در شعری که به ستالین اختصاص یافته بود
از جملهٔ چیزهای دیگری می‌گفت ،
ستالین ظهر است ،
کمال انسان‌ها و ملتها است ...
او به همه آموخت
که بزرگ شوند ، بزرگ شوند ..

اما چند سال بعد ، یعنی در سال
۱۹۶۳ در اوج سیاست ضد ستالینی لحن
او هم عوض می‌شد و می‌گفت ،
این مرد شقی ،
زندگی را متوقف می‌کرد .
و از فراز پیکره‌های بی‌شمارش
فرمان می‌داد ...

نرودا ، به هنگام بروز اختلاف بین
چین و شوروی هم جانب مسکو را گرفت.
او که در سال ۱۹۵۴ مائو می‌ستود در
سال ۱۹۶۴ ، به هنگـام جدایی چین و
شوروی می‌سرود ،
... مائو ، همچون بودا
خود را مورد ستایش دهقانان فقیر
قرار می‌دهد
این مرد ، از کمونیسم چه دارد ؟
سپس روزنامهٔ لوموند به ماجرایی
تازه‌تر یعنی اشغال چکسلواکی از طرف
نیروهای بیگانه اشاره کـرده است و
نوشته ،
چند هفته بعد از ورود نیروی شوروی
به چکسلواکی نرودا نوشت ،
چکسلواکی عمه من است ، اتحاد
جماهیر شوروی هـم عموی من است .
خوب نیست که برادرزاده‌ای از خانوادهٔ
خود انتقاد کند
در سال ۱۹۶۶ هم بین پابلو نرودا
و روشنفکران کوبـا اختلافی بروز کرد
زیرا در این سال نرودا دعوت دولت ایالات
متحدهٔ آمریکای شمالی را بـرای سفر
به این کشور پذیرفته بود .
لوموند پس از ذکر این ماجراهـا
اندکی هم از مقام و ارزش نـرودا سخن
رانده بود و در پایان هم اعلام می‌کرد که
تاکنون چندبار نام نرودا به‌عنوان نامزد
دریافت نوبل ادبی به‌میان آمده‌است.

قاسم صنعوی

کتابهای تازه

«نفس» ارسطو

ترجمه و تعلیقات و حواشی از دکتر علیمراد داوری دانشیار فلسفه دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران، قطع وزیری بها ۱۵۰ ریال مهرماه ۱۳۴۹

از کتابهای روانشناسی قدیم ترجمهٔ فارسی علم‌النفس شفا را آقای داناسرشت مدتها پیش انجام داده که چاپ دوم آن اخیراً منتشر شده و بنده شرحی درباره آن در همین مجله نوشتم. کتاب «علم‌النفس ابن‌سینا و تطبیق آن با روانشناسی جدید» بقلم استاد دکتر سیاسی نیز در سال ۱۳۳۳ منتشر شده است ولی ترجمه متن علم‌النفس ارسطو که اصل و مأخذ همه کتابهای روانشناسی قدیم است تا بحال به‌فارسی ترجمه نشده بود. کلیتا از آثار ارسطو جز «سیاست» که آقای حمید عنایت ترجمه کرده‌اند کتاب دیگری به‌فارسی وجود نداشت. «کتاب نفس» یا «درباره نفس» به‌ترجمه آقای دکتر داوری دانشیار فلسفه دانشگاه تهران دومین کتاب فیلسوف اعظم است که به‌زبان فارسی ترجمه شده‌است.

راجع به‌این ترجمه بدون مداهنه و مجامله می‌توان به‌جرأت گفت که از ترجمه‌های بسیار خوب آثار فلسفی است که در دوره اخیر به‌عمل آمده است. مترجم در فن خود استاد و شارح فرانسوی متن اصلی از برجسته‌ترین محققان ارسطوشناس امروزی است.

بهترین طریقه معرفی این ترجمه سودمند همانا نقل قسمتی از مقدمه است که مترجم فاضل آن در اول کتاب آورده و بدون اغراق همین مقدمه خود رسالهٔ فوق‌العاده مفید و ممتعی درباره آراء اسلاف ارسطو در علم روانشناسی محسوب می‌شود:

کتاب ارسطو «درباره نفس» از اهم کتب فلسفی یونانی است. اسحق بن‌حنین آنرا به‌عربی ترجمه کرده و افضل‌الدین کاشانی تلخیصی از یکی از شروحی را که بر آن نوشته بوده‌اند به‌فارسی نقل نموده است که علاوه بر خلاصه‌ای از متن کتاب که با نص کلام ارسطو همیشه مطابق نیست قطعاتی از شرح را نیز ساوی است و به‌همین سبب نمی‌توان کتاب افضل‌الدین را ترجمه کتاب ارسطو نامید و با وجود آن خود را از ترجمه دیگری مستغنی شمرد.

در اهمیت این کتاب همین بس که در

اروپا تا قرن ... جدید بزرگترین مرجع مطالعه در علم نفس بشمار می‌رفته و در عالم اسلام نیز هرگونه تحقیقی در باره نفس لااقل از لحاظ اصول مطالب مبتنی بر آن بوده است به‌عنوان مثال می‌توان بمشابهت فن ششم از طبیعیات کتاب شفاء یا حتی مطابقت آن در بسیاری ازموارد با این کتاب اشاره کرد».

دراین مقدمه آراء پیشینیان ارسطو به‌اختصار مذکور شد تا به‌ایضاح بعضی از مطالب کتاب مدد رساند اما از تقریر آراء ارسطو دراین باره صرف نظر شد زیرا که اولاً ترجمه کتاب خود او که به‌دنبال مقدمه عرضه می‌شود حاکی از این معنی ست ثانیاً چون مترجم تفصیل مطلب را درباره آراء ارسطو راجع به‌عقل و نفس در کتابی که دراین باره تألیف کرده و به‌چاپ سپرده است می‌آورد دراینجا خود را ازتکرار آن بی‌نیاز می‌بیند.

فریضه ذمه خود می‌داند که از استاد خود آقای دکتر یحیی مهدوی که این ترجمه را ازآغاز تا انجام به‌دقت تام و کمال اهتمام ازنظر گذرانیده ازحیث لفظ و معنی تصحیح و تنقیح کرده‌اند سپاس گزاری کند و کتابی را که به‌تصویب این استاد به‌زبان فارسی انتقال یافته و از تهذیب ایشان مایه گرفته است هم به‌خدمتشان اهداء نماید.

کتاب «نفس ارسطو» مشتمل بر سه دفتر است. دفتر اول کلیاتی راجع به‌مطالعه نفس و اهمیت و فایده و موضوع آن و تاریخچه عقائد درباب نفس را بیان می‌دارد سپس به‌انتقاد آراء پیشینیان درباب اینکه نفس محرك خود است و یا ائتلاف[1] است یا عددی است محرك خود و شمه‌ای درباره وحدت نفس است دفتر دوم راجع به‌تعریف و توجیه نفس است و تعریف مشهور ارسطو که بموجب آن «نفس فعلیت تام یا کمال اول جسم طبیعی آلی[2] است شرح داده شده و اختلاف بین رأی معلم اول و دکارت حکیم فرانسوی قرن هفدهم میلادی که نفس و جسم را بالکل متمایز می‌دانست به‌خوبی بارز می‌گردد. به‌خلاف لاك که «ماده متفکر» را ممکن می‌دانسته و برترانددراسل که برای جسم و ذهن دراصل یك منشاء مشترك قائل است. بقیه دفتر دوم به‌شرح قوای نفس درموجودات زنده مختلف اختصاص دارد که در آن قوه غاذیه و حساسه و حواس خمسه وطرز عمل احساس بطور کلی بیان گردید. دردفتر سوم حواس باطن یعنی حس مشترك و تفکر وادراك و تخیل و عقل منفعل و افعال واعمال عقل و بالاخره علت حرکت موجودات زنده و تأثیر حواس مختلف در موجودات زنده شرح داده شده است.

البته مطالب متن کتاب مستغنی از تعریف امثال بنده است و ترجمه‌هم به‌قدری استادانه ومحققانه به‌عمل آمده که احتیاج به‌تمجید ندارد نکته‌ای که مخصوصاً نظر بنده را جلب کرد و از آن استفاده تمام بردم حاشیه نسبتاً مفصلی است که شارح فرانسوی در بند ۴۰۲ (ب) (صفحه ۴ کتاب) آورده و فرق میان مشترك لفظی و معنوی را بیان کرده وعلاوه براین دو قسم مشترك قسم ثالثی قائل شده و گفته است که «مفهوم متوسط دیگری نیز موجود است که مشترك لفظی ازنوع خاص است و آن دوشیئی است که اشتراك لفظی آنها

۱ـ این لفظ را آقای دکتر داودی از بابا افضل کاشانی در ترجمه Harmonie اقتباس کرده‌اند و بسیار ترجمه مناسب خوبی است.

۲ـ Organism

بایکدیگر ناشی ازقوانین در معنی است یعنی ماهیت بەمعنی درموارد مخصوص بوجوهی ظاهرمی‌شود وازلحاظ تناسب با وجه ظهور این ماهیت در همه آن موارد است که این‌مواردرا بنام‌مشترك می‌خوانیم چنانکه درمورد واحد وجود چنین است یعنی این نوع اشتراك درهمه مواردی که این «اسم بـر اطلاق می‌شود وحود دارد شاید بتوان این قسم از مشترك‌رامشکك نامید».

در تعلیقات‌ضمیمهٔ کتاب بعضی ازفقرات ترجمهٔ قدیم‌عربی کتاب نفس ارسطوبه‌قلم حنین‌ابن اسحاق با ترجمهٔ فارسی حاضر تطبیق شده که برای اهل علم واصطلاح بسیارسودمنداست حواشی کتاب قسمتی‌از فرناند مولرشارح‌فرانسوی‌ارسطوومؤلف کتاب «تاریخ روانشناسی عتیق» است و قسمتی ازخود مترجم.

متأسفانه بندهٔ نویسنده‌زبان‌فرانسوی را به آن حد که بتوانم از متون فلسفی استفاده‌کنم نمی‌دانم ولذا درمقام مقابلهٔ ترجمه با اصل ناچار به‌ترجمهٔ انگلیسی کتـاب از ج. آ. اسمیـث (از سلسلهٔ کتابهای دانشگاه اکسفرد چاپ ویلیام ایویدراس مشهور) مـراجعه کردم ولی اختلافات جزئی بین دوترجمهٔ فرانسوی وانگلیسی بقدری زیاد بود که امکـان اظهارنظردراین باب برای بنده نمـاند اما ازآنجاکه استاد محترم آقای دکتر مهدوی در مقابلهٔ متن اصلی و تـرجمهٔ فارسی دخالت داشته‌اند بنده علی‌العمیا صحت ترجمه راگردن می‌نهم و خواندن آنرابعموم‌اهل علم‌وخواص‌فن روانشناسی قویاً توصیه می‌نمایم . امید است که از دانشجویان فلسفه‌کسی‌درصدد تطبیق‌این کتاب با علم‌النفس ابوعلی‌سینا برآید ودامنهٔ تحقیق‌دراین باره‌را بیش‌ازاین بسط دهد .

منوچهر بزرگمهر

بنیادفرهنگ ایران

چندکتاب دیگرازانتشارات‌ارزشمند بنیاد فرهنگ‌ایران به‌بازار کتاب عرضه شده که دراینجا به‌اجمال از هریك آنها سخن خواهیم‌گفت، تاآن هنگام فرارسد که برای نقدوبررسی‌دقیق‌آنها ـ واداى حقوق‌مؤلف ومصحح ـ صاحبنظران دست به‌کارشوند و دوستداران‌کتاب را ازکم وکیف‌آنها نیك‌آگاه سازند .

دستورالاخوان (جلداول)

از:قاضی‌خان بدرمحمددهار، تصحیح سعید نجفی اسداللهی . بنیـاد فرهنگ ایران تهران، ۱۳۴۹، ۷۹۱ص‌وزدری.

این‌کتاب ازجمله فرهنگهای تازی به‌پـارسی است‌که درآن حدود شانزده هزار لغت وترکیب وجملهٔ عربی تدوین شده وسال‌تألیف‌آن به‌احتمال اوایل‌قرن هشتم هجری است‌که در دیار هند تألیف شده.

ازمآخذمؤلف‌این فرهنگ درمقدمه چنین یادشده‌است،مدارك ومآخذ[دستور الاخوان]کتابهـای خلاصهٔ المستخلص ، جواهـراللغه ، السامی فی‌اسامی، مقدمهٔ زمخشری ولغات ترسل‌بهاءالدین‌بغدادی بوده‌است ...

ازکتاب دستورالاخوان‌تاکنون‌بیش ازدونسخه بدست نیامده است ، یکی از

آنها در کتابخانهٔ سازمان لغتنامهٔ دهخدا در تهران موجود است که مرحوم علی اکبر دهخدا مالک آن بوده است ، و دیگری نسخهٔ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیاست که عکس آن برای بنیاد فرهنگ ایران تهیه شده ، و این متن براساس همین دو نسخه تصحیح شده است ...

برای این کتاب دو فهرست تدوین شده که یکی شامل فهرست جمعهای مکسر عربی است ، و لغاتی که درغیر ردیف خود معنی شده‌اند ، این فهرست بضمیمهٔ همین مجله چاپ و منتشر گردیده است .

فهرست دیگر که به لغات و ترکیبات فارسی و معادل عربی آنها مربوط می‌شود ، جداگانه درمجلد دوم تنظیم شده و بزودی منتشر خواهد شد .

بدایع‌الوقایع (جلد اول)

از : زین‌الدین محمود واصفی ، تصحیح الکساندر بلدروف ، بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ، ۱۳۴۹ ، ۵۳۳ ص وزیری . (چاپ دوم باهمکاری انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی) .

درمقدمهٔ این چاپ چنین می‌خوانیم کتاب بدایع‌الوقایع آینه روشنی است از شیوهٔ زندگی و آداب و رسوم مردم قسمتی از ایران قرن دهم ، شرح جزئیات وقایعی که درمحافل درباری و مجامع ادبی و هنری آن عصر و زمان می‌گذشته است و گزارشهای بسیار ممتع و قابل توجهی از احوال فاضلان و شاعران و دیگر نام‌آوران آن روزگار . علاوه‌براین مزایا ، بدایع‌الوقایع مجموعهٔ نفیس و قابل استنادی است از لغات و ترکیباتی که درزبان مکاتبه و محاوره بین طبقات و اصناف ایرانیان قرن دهم متداول بوده است ...

واصفی از ادبای قرن دهم هجری و از بنیان‌گذاران نثر سادهٔ فارسی و تاجیکی عصر خود شمار است .

واصفی در اواخر زندگی پرنشیب و فراز خود کتاب « بدایع‌الوقایع » را به‌رشته تحریر کشیده ، ومطالب این کتاب از گفتاری درمهاجرت واصفی ودوستان و آشنایانش به ماوراءالنهر شروع می‌شود که در آن از زندگی ادبی و سیاسی هرات ورجال برجسته آن سامان سخن می‌راند . و درضمن از دوران جوانی و یاران همسال خود که همه ازجوانان لایق و برگزیدهٔ هرات بوده‌اند حکایتها روایت می‌کند . نویسندهٔ کتاب در کار شاعری نیز دست داشته ولی ازجمله شاعرانی بوده که بتواند با استادان بزرگ این فن همگام شود یا مکتب تازه‌ای بوجود آورد ، با اینهمه درسخنان منظوم او بسیاری از آداب ورسوم و احوال اجتماعی مردم آن عصر وزمان جلوه‌گر شده که برای خوانندهٔ محقق ارزشمند خواهد بود . مقداری هم از کمال عینی محقق تاجیکی روزگار ما درمعرفی الکساندر بلدروف مصحح این کتاب نوشته شده که سودمند و خواندنی است .

تاریخ بیداری ایرانیان

(بخش دوم)

از : ناظم‌الاسلام کرمانی ، به‌اهتمام

علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۹، هفتاد و سه + ۶۱۷ ص، وزیری، ۵۰۰ ریال.

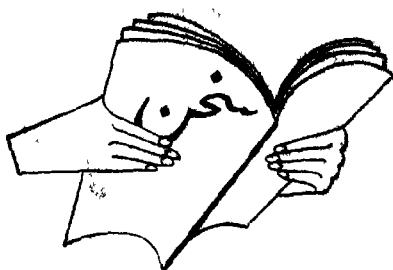
مقدمه و بخش اول این کتاب در سال ۱۳۴۶ به همت همین مصحح در سری انتشارات بنیاد فرهنگ ایران منتشر شد که در آنجا ذیل «یادداشت» چنین نوشته شده بود:

در این مجلد چاپ تازه‌ای از جلدهای اول و دوم و سوم تاریخ بیداری ایرانیان به خوانندگان گرامی تقدیم می‌شود. این ۳ جلد تاریخ بیداری ایرانیان پیش از این دو بار چاپ شده است . .

مصحح در صفحه سی و شش بخش دوم این کتاب ذیل «مزیت این بخش» چنین افزوده است.

بدین دلیل است که من در یادداشت جلد اول تاریخ بیداری نوشتم که بخش دوم، یعنی قسمتهای منتشر نشدهٔ این یادداشتها را اهمیت می‌دهم و انگیزهٔ من در چاپ این مجلدات نیز بخش دوم تاریخ بیداری است که قسمت اعظم آن از آرایش‌ها و پیرایش‌های مصلحت‌اندیشان مصون مانده است، و اعترافنامه‌ای است از کسی که به نظر من می‌تواند نمونه‌ای از ملت ایران در عهد انقلاب مشروطه باشد

ناظم‌الاسلام کرمانی مردی است از طبقه متوسط اجتماع ایران، نه در ردیف عوام‌الناس که «هر از بر نداننده» و بکلی از جریانهای روز و حوادثی که در آفاق مملکتشان می‌گذرد بی‌خبر باشند و جز چهاردیواری محله و احیاناً شهر خویش در جهان جائی نشناسند، و نه از زمرهٔ سرشناسانی است که فراخنای جهان پیش چشم همتشان تنگ است و لعبتک داران نطع سیاست‌اند و به همهٔ رموز مملکت‌داری و اسرار پشت پردهٔ اجتماع آشنایند

حسین خدیوجم

سرقت ادبی

نامهٔ زیررا آقای «مهدی اخوت» همراه
با دوجلد کتاب به‌دفترمجله‌فرستاده‌اند:

مدیریت محترم مجلهٔ سخن!

درشمارهٔ۸ بهمن‌ماه ۱۳۴۹ مجلهٔ سخن درستون نگاهی به مجلات ضمن معرفی داستانهای چاپ‌شده درشمارهٔ ۶۸ دیماه۴۹ مجلهٔ نگین داستانی بعنوان «اهل قره‌داغ» ازشخصی بنام ناصر خاکی معرفی شده بود . چون این جانب داستانی بااین‌عنوان درمجموعهٔ داستان «شکست مرگ» درسال ۱۳۳۰ نوشته و چاپ کرده‌ام بشمارهٔ مربور مجلهٔ نگین مراجعه نمودم و معلوم شدکه این شخص داستان چاپ شدهٔ مرا باتغییرات بسیار جزئی در بعضی‌کلمات‌آن عیناً با همان عنوان بنام خود منتشرکرده است. با مذاکراتی‌که بامسئولین مجلهٔ نگین بعمل‌آمد مطلع شدم‌که این‌مدعی نویسندگی مجموعهٔ داستانی نیز بنام «درمیان مردم» منتشر نموده است. کتاب مزبور را بدست‌آورده ملاحظه نمودم که او علاوه برچاپ داستان «اهل قره‌داغ» در مجموعهٔ خود دو داستان دیگر اینجانب را نیزکه درمجموعهٔ شکست مرگ چاپ‌کرده‌ام باتغییر عنوان‌داستان «سنگهای فیروزه» به «آدم خیالاتی» و داستان «گودال» به « درانتهای شب» بنام خود چاپ و انتشار داده است. ناچار مرتکب سرقت ادبی را تحت تعقیب

جزائی قرار دادم که البته بمجازات قانونی خواهید رسید . اینک با ارسال یك نسخه از مجموعهٔ داستان «شکست مرگ» و یك نسخه از مجموعهٔ داستان «در میان‌مردم» تقاضا دارم بخاطر دفاع از هنر و بالاتر آن بلحاظ دفاع از فضیلت انسانی که بنظر اینجانب مقام والاتری از هنر دارد و برای تقبیح این چنین «آدمهای» جویای نام‌آمده واطلاع خوانندگان مجلهٔ‌سخن این مختصر را در سخن امر به چاپ فرمائید وضمناً از نویسندگانی که این داستانها را با سخاوتمندی به‌آنان تقدیم کرده‌است تقاضا می‌نمایم ازقبول این‌آثار مسروقه که مسلماً درشأن ایشان نیست تبری جسته وبهر ترتیب که ممکن‌است نظرخود را نسبت بعمل مرتکب اعلام فرمایند .

مهدی احوت

۴۹٫۱۲٫۲۶

نشانی : دادسرای استان مرکز

سخن ــ ماکتابهارا دیدیم وحیرت کردیم. تاکنون انواع سرقت ادبی دیده بودیم ولی این‌نوع‌آن تقریباً بی‌سابقه بود.

پشت شیشهٔ کتابفروشی

زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه

نوشتهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن چاپ دوم ۱۳۴۹ بها ۱۸۰ ریال ناشر انتشارات ابن‌سینا ۴۳۵ صفحه.

این کتاب آزمایشی است که باب بحث درباره شاهنامه را از نظر تحلیل و تا حدی در دایره ادبیات تطبیقی می‌گشاید بعضی از مقالات این کتاب قبلا در مجله سخن و مجلهٔ راهنمای کتاب چاپ شده است

بزم شاعران

مجموعهٔ سلسله برنامه‌های بزم شاعران رادیو ایران - تألیف - مهدی سهیلی بها ۲۰۰ ریال - ناشر سازمان انتشارات جاویدان - ۳۹۶ صفحه.

تاریخ عرب در قرون جدید

اثر ولادیمیر لوتسکی ترجمهٔ پرویز بابائی - ۴۱۱ صفحه بها ۲۰۰ ریال ناشر مرکز نشر سپهر.

نویسنده در این کتاب نفوذ خارجیان در کشورهای عرب و اشغال نظامی ممالک مزبور را بدست اروپائیان مورد بحث قرار می‌دهد. همچنین صفحات بسیاری از کتاب به توصیف جنگ‌های عثمانی با ایران و سایر ممالک، سیاست‌های داخلی ممالک عرب، اصلاحات آنها، ظهور ناسیونالیسم و جنبش آزادی ملی عرب اختصاص یافته است.

راز کامیابی مردان بزرگ

تألیف مهرداد مهرین - چاپ هفتم - ۱۳۴۹ بها ۶۰ ریال ۲۰۷ صفحه - ناشر مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی.

فلسفهٔ پوچی

ده مقاله - اثر آلبر کامو ترجمهٔ دکتر محمدتقی غیاثی ۱۰۰ صفحه بها ۴۵ ریال ناشر انتشارات پیام.

خلاصهٔ این کتاب به‌عقیدهٔ نویسنده در دو واژه بیان می‌شود فقر و نور، پیام خوش بینانه کامو در این کتاب این است، زندگی پوچ است جهان فراخور حال آدمی نیست، اما زمین طبیعی‌ترین جایگاه بشر است، زندگی با چون وچرا تلخ می‌شود گیتی همواری نمی‌پذیرد، چون درهای بستهٔ حیات با کلید عقل گشوده نمی‌شود. پس آنرا چنانکه هست بپذیریم.

مرگ ماهیها

مجموعه شعر از نعمت‌الله اسلامی ـ ۸۰ صفحه ـ قیمت ۳ تومان از انتشارات بیدار ـ پخش از انتشارات بعثت .

واینهم نمونه‌ای از اشعار این دفتر :

اندوهم را تف کردم

سر کوچه افکندم

تا امتداد سرخ خیابان

رفتم ـ رفتم ـ رفتم

باد اسبش را درمیدان می‌راند

بر پیکر نحیف برادرهایم

نعش بود که می‌آمد

دلم می‌خواست باران را

دلم می‌خواست ..

بحر الفوائد . شامل کلام و تصوف وفقه و سیاست

ازمتون فارسی نیمه نخستین سده ششم هجری ـ به‌اهتمام محمدتقی دانش پژوه ـ ۵۳۹ صفحه ـ بها ۳۸ تومان ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

این کتاب در ۳۶ مبحث و صد باب تألیف یافته و شامل یك دوره فرهنگ اسلامی عصر مؤلف یعنی نیمه اول قرن ششم‌است مؤلف کتاب شناخته نشده وهمین اندازه پیدا است که به‌روزگار المقتفی بالله ۵۳۰ ـ ۵۵۱ در شام می‌زیسته ، مسائل مذهبی اخلاقی سیاسی واجتماعی وتاریخی ومطالبی درباره گوهرشناسی و عجایب وغرایب زمین وآسمان دراین کتاب مورد بحث قرارگرفته که نماینده طرز تفکرمسلمانان آن زمان‌است و چون

مؤلف دراین کتاب بعد تمایل حسن صباح پرداخته است تألیف وی پس از کتاب شهرستانی بهترین منبع برای درك طرز تفکر المیرشان وآرای باطنیان است.

حیوانات سخنگو

شمارهٔ هـ شعر از تکیسا ـ ۱۲ صفحه با تصاویر ـ بها ۲ ریال ناشر انتشارات پدیده .

دراین دفترلاما ، موش ، مره شتر وطوطی به‌صورت شعرگونه‌ای برای بچه‌ها توصیف شده‌اند .

هدیهٔ عشق

نظم و نثر ازشعرا و نویسندگان معاصر ـ انتخاب آذر ـ ۱۰۰ صفحه بها ۱۲۰ ریال ازانتشارات پدیده .

دراین‌دفتراشعاری‌از نادر نادرپور ـ فروغ فرخزاد ـ اخوان ثالث ـ محمد زهری وحسن هنرمندی و دیگران چاپ شده است

موسیقی سنفنیك

اثرادوارد داونز ـ ترجمهٔ‌علی‌اصغر بهرام بیگی ـ ۳۳۶ صفحه بها ۲۲۰ ریال ناشرشرکت سهامی نشراندیشه .

کسانی‌که دوستدار موسیقی هستند ازمطالعه فصول متعدد این‌کتاب‌استفاده خواهند برد زیرا مطالب گردآورده‌شده آنهارا قادرمی‌سازد ازآثارآهنگسازان مورد علاقهٔ خودنکات بیشتری دریابند

مرغ دریائی

اثر آنتوان‌چخوف ـ ترجمهٔ ـ کامرا

انی ـ ۱۳۶ صفحه قیمتاً ناشر شرکت
سهامی نشر اندیشه .

مرغ دریائی را می‌توان شخصی‌ترین
اثر جبران دانست این نمایشنامه تنها
اثر بلند جبران است که منحصراً به موضوع
هنر اختصاص داده شده است و در آن نویسنده
افکارش را درباره راه دشوار هنر و ماهیت
اصلی قریحه هنری و همچنین درباره اینکه
سعادت بشری در چیست بیان می‌دارد

دستهای معجزه‌آسا

نوشته ژزف کسل ـ ترجمه زهـرا
خوانساری ـ ۳٤٦ صفحه بها ۱۵۰ ریال
مرکز پخش کتابفروشی اشراقی .

این کتاب داستان ملندی است در
باره حکومت نازیها در آلمان

بازآفرینی واقعیت

انتخاب وحاشیه نویسی محمدعلـی
سپانلو ـ ۲۱٦ صفحه نـاشر زمـان ـ
قیمت ۱۱۰ ریال .

در ایـن کتاب آثار یازده نویسنده
معاصر با معرفی نوع کار آنها آورده شده
است .

باغ باران

دفتر شعر از مهدی زکـالی ـ ۱۲۰
صفحه قیمت ؟ مرکـز پخش کتابفروشی
فروغی و این است نمونه‌ای از اشعار این
دفتر :

شامه شب .
پر زعطر دلکش مهتاب و ستاره دور تا بی
می‌زند سوسو

من گلویم خشك وزهرآلود
وزشراب ناب من چیزی بساغر نیست
می‌پرد چشمم که از ره می‌رسد چابك سوار
خواب لیك صد افسوس
خواب هم پایان غمها نیست؟

ناصر

نوشتهٔ پیتر مسفیلد ترجمهٔ محمدرضا
جعفری ـ ۲٦۸ صفحه قیمت؟ ناشر مؤسسه
انتشارات امیرکبیر .

این کتاب زندگی نامهٔ جمال عبدالناصر
رئیس جمهوری فقید مصر است

سخنان جاویدان یا نهج‌البلاغه علی‌علیه‌السلام

ترجمه و نگارش داریوش شاهین ـ
۸۰۰ صفحه ـ قیمت؟ ـ نـاشر سازمان
انتشارات جاویدان .

منطق‌الطیر ـ یامقامات‌الطیور شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری

(چاپ دوم)

باهتمام دکتر سید صادق گوهرین ـ
۳۸٤ صفحه ـ بها ۳۰ تومان ـ نـاشر
بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

این کتاب از نظر لطف ومعنی در شمار
دلکش‌ترین کتبی است که در زبان و ادبیات
فارسی تألیف شده است عطار در این کتاب داستان
هدهدی را شرح می‌دهد که راهنمای مرغان
جویای سیمرغ می‌شود و در پیشاپیش آنان به
پرواز می‌آید تا سرانجام از آن جمع کثیر
سی‌مرغ را به سرزمین سیمرغ می‌رساند.

منطق‌الطیر چکیده افکار صوفیان
است درباره وادیهای طریقت وچگونگی

حقیقت و کیفیت حرکت سالك از نقطه طلب تا مقصد فناء .

مرگ بی‌وسایل

مجموعه داستان

نوشتهٔ عباس پهلوان - ۱۲۲ صفحه - قیمت؟ ناشر مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

در این مجموعهٔ داستانهای کوتاهی با عناوین دوسه قدم با شب ، مرگ بی وسایل - کسالت آقای اجباری - وصلت فرخنده - راه‌های خون - دیدارمجدد - چگونه فکلی شدم و یك ته‌گیلاس چاپ شده‌است .

عباس پهلوان‌در نوشته‌های خودطنز جالبی دارد که خواننده را به‌خواندن آثار خود ترغیب می‌کند .

ماکسیم کوچولو

مجموعهٔ قصه برای کودکان‌و نوباوگان اثر - م-استانیوکویچ ترجمهٔ: تمرشیان و: باقرزاده - ۹۹ صفحه - قیمت ۴۰ ریال - ناشرمرکز نشرسپهر .

استاد جاسوسان انگلیس

نوشتهٔ مایکل سه‌پرس‌وآلبرت‌کان- ترجمهٔ -کاوه دهگان - ۱۹۷ صفحه - ارزش ۱۲۵ ریال ناشر کتابخانه سنائی

مطالب این‌کتاب زیرعناوین - سلطان جاسوسان‌انگلیس-سرگذشت حیرت‌انگیز یك تروریست - دولشکرکشی شگفت - گذری به‌ایران وشبیخون به بنغازی چاپ شده‌است .

پیام

یك‌منظومه اثر [illegible] میرزازاده ۴۳ صفحه - قیمت ۲۰ ریال - ناشر انتشارات [illegible]

در این منظومه بعثت رسول خدا با شیوه‌ای توصیف شده است .

سازمان وروشهای آمار

تألیف - پ - ماسلف - ترجمه مهندس فضل‌الله روحانی ۱۰۴ صفحه قیمت ۵۰ ریال ناشرمرکزنشرسپهر .

مباحث‌این‌کتاب شامل گفتگواررو[ش] های‌آماری است .

شخصیت‌های نامی ایران

باهتمام محمدرضا زهتابی - ۱۳۲ صفحه قیمت ۲۵۰ ریال - ناشرانتشارات پدیده .

دراین‌کتاب ۲۷۵ نفرازشخصیتهای علمی، فرهنگی واجتماعی ایران‌پاره‌ای با تصویر و عده‌ای بدون تصویر معرفی شده‌اند .

تاریخ مختصر ایران

ازآغازاسلام تاآغازسلطنت‌پهلوی- تألیف پاول هرن ترجمهٔ دکتر رضازاده شفق - ۲۲۹ صفحه قیمت۲۵ تومان‌ناشر بنگاه ترجمهٔ و نشرکتاب .

این‌رساله به‌منظورانضمام به‌مندرجات کتاب معروف‌فقه‌اللغه ایران‌برشته‌تحریر کشیده شده و نویسنده درکارخود اجمال را با مهارت واستادی رعایت‌کرده‌است.

بعثت حضرت رسول در شعر فارسی

تألیف سید ضیاءالدین دهشیری ـ ۸۵۲ صفحه ـ [illegible] انتشارات بعثت [illegible].

در این کتاب آثار [illegible] ایرانی که در بعثت رسول خدا سروده‌هائی دارند گردآوری شده است .

جنگ طولانی اعراب و اسرائیل

نوشتهٔ ج. بایر بل ترجمهٔ ابوطالب صارمی ـ ۴۳۸ صفحه ـ قیمت ۲۸۰ ریال ـ ناشر مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر .

مطالب این کتاب حاوی حوادثی است که از سال ۱۹۴۶ بعد بین اعراب واسرائیل رخ نموده است .

نمایشنامه ادیپ شهریار وادیپ در کلنوس

مقدمه و ترجمه از بهیار ـ ۲۱۰ صفحه ـ بها ۱۲۰ ریال ـ ناشر نشر اندیشه.

خواهر وسطی

نوشتهٔ میریام ای‌میس ـ ترجمهٔ علی صلحجو ـ ۱۲۸ صفحه بها ۵۰ ریال ـ ناشر انتشارات ابن‌سینا .

این کتاب مجموعهٔ داستانهائی است برای کودکان

نامه‌های وان‌گوگ

ترجمهٔ رضا فروزی ـ دوجلد ـ مجموعاً ۶۶۸ صفحه ـ بها ۴۰۰ ریال ـ ناشر انتشارات مروارید .

ازمطالعهٔ این نامه‌ها که در حقیقت مکتوبهائی است از وان‌گوگ به برادرش، خواننده می‌تواند به رموز زندگی هنرمند دست یابد .

احمد سمیعی

۱ـ ادبیات معاصر

« ضرورت آتش‌بس در شعر نـو» مطلبی‌است ازمحمدتقی غیاثی. در پایان مقاله نویسنده آرزو کرده است که در میدان شعر نو هم‌آتش‌بسی، ولو کوتاه، اعلام شود، یعنی انبوه شاعران مدتی دم ازگفتار ببندندکه مجال انتخاب‌وفرصت ارزیابی‌فراهم‌شود. تاشاید ازاین‌رهگذر دوستداران شعر فارسی از چشمه‌های نو هم لبی ترکنند.

«عقاب» از میخائیل میخائیلوویچ پریشوین ترجمهٔ علیرضا میبدی.

«نگین ــ شمارهٔ ۶۹ ــ بهمن‌ماه ۴۹»

« صادق هدایت بنیانگـذار خیام شناسی‌درایران» ازمحمودکتیرائی‌مطلبی درباره « بوریس پاسترناک» ترجمه اسد پور پیرانفر. شعری از احمدشاملو زیر عنوان : تا آن دم کـه «حق» را آواز می‌دهیم... وغزلی ازاسماعیل‌خوئی.

« نگین ــ شمارهٔ ۷۰ ــ اسفندماه ۴۹»

« سمبولیسم در ادب وهنر » نوشته احمد محمدی . برگزیده‌ای از گلهای بدی از شارل بودلر ترجمه محمد علی اسلامی ندوشن.

«هفت هنر ، شمارهٔ ۵»

۲ـ داستان و نمایشنامه

«پتوها» از الکس لاگوما نویسندهٔ افریقائی ترجمهٔ بابك قهرمان قسمت هشتم « جنگ ترکمن » از کنت‌گوبینو ترجمهٔ سید محمد علی جمال‌زاده قسمت نهم نمایشنامه « دیوانه شای‌یو » از ژان ژیرودو ترجمه هوشنگ کاوسی.

نگین ــ شمارهٔ ۶۹ ــ بهمن ۴۹

«دف برای عروسی‌همسایه» ازامین فقیری «سبز درزمینه سرخابی» ازمهین بهرامی. قسمت نهم «جنگ ترکمن» از کنت‌گوبینو ترجمه سید محمدعلی جمال زاده « ما هم به‌نوائی رسیدیم » نوشتهٔ حوان رولفو نویسنده مکزیکی ترجمهٔ بابك قهرمان. «فیلیپینی مرده»ازنورمن میلر ترجمهٔ کامبیز فرخی.

« نگین ــ شماره ۷۰ ــ اسفند ۴۹ »

«ماشین‌رنده‌لعنتی» ازکارل‌فالنتین»

برگردانده آلسه زهری نمایشنامه « سه گل وسه آرزو» نوشته ابوالحسن وندهور «وفا»
« هفت هنر — شماره ۵ »

تآتر و سینما

شرحی درباره فیلم «توپاز» پنجاه ویکمین اثر هیچکاک از عبدالرضا عطار درآغاز میخوانیم که :

«توپاز ، پنجاه و یکمین وآخرین اثر هیچکاک در عین‌حال‌که مانند سایر آثار گذشته این مرد دارای بیانی کاملا سینمائی‌است بعد از«سرگیجه» مدنیمانه ترین اثـر او نیز بشمار می‌رود . در گذشته معری و امیدی بصورت «عشق» در پایان آثار هیچکاک وجود داشت ولی اکنون این روزنه نیز درهمان اواسط فیلم بسته می‌شود .

در پایان ایـن « نقد و بررسی » نویسنده چنین نتیجه‌گرفته است :

« بدین‌سان هیچکاک با آخرین اثر خود آئینه قضاوت دیگران را می‌شکند » وفیلم او می‌تواند محك محکمی باشد برای سنجش گناهکاری انسان قانون او قانون وفاداری بزمین و انسان است و هیچکاك باقطع‌ریشه‌اتکاء «واقعیات‌ظاهری هرنوع جهت شناسی معنوی را درآدمها دگرگون می‌سازد.

***

«کلمب » نمایشنامه‌ایست از « ژان آنوی» که در بهمن ماه ۴۹ به‌کارگردانی اسماعیل‌شنگله و بازیگری‌فخری‌خوروش علی نصیریان ـ عصمت‌صفوی‌ـ انتظامی‌ـ داورفر ـ محمدعلی‌کشاورز وشنگله در «تالار» موزه به روی صحنه آمده است.

بهنام ناطقی شرحی نوشته است درباره «ژان‌آنوی و کلمب» و «اسماعیل شنگله وکلمب» و درپایان درباره اجرای این نمایشنامه چنین اظهارعقیده کرده است:

«اجرای تالار مـوزه‌ای نمایشنامه کلمب به‌نهایت‌تالار موزه‌ای‌بود، سرگرم کننده، مفرح، و درضمن کمی عبوس و با همه احوال خوشایند و متأسفانه بی‌هدف ومنظور تبریکی برای‌کارکشتگان تآتر ایران و همچنین سینمای «ایرانی»
« نگین ـ شماره ۶۹ ـ بهمن ماه ۴۹ »

مطلبی درباره «درگذشت‌فرناندل» قهرمان بزرگ فیلمهای‌کمیك‌ازهوشنگ کاوسی
« نگین ـ شماره ۷۰ ـ اسفند ماه ۴۹ »

«فرق میان‌حقیقت وواقعیت»عنوان مقاله‌ایست از چارلز مگ‌کا. که درباره «بازیگری وایمان» نوشته‌است.

«سناریو یا داستان‌فیلم» ازبلوهر، « روش کارگردانـی لـورنس الیویه » برگردانده شده از کتاب « کارگردانها درکارگردانی » تألیف توبی کول وهلن کریچ‌چای‌نو توسط خلیل‌موحددیلمقانی.

« نویسنده تئاتروکارگردان او» از کارل تسوکایر[1].

«هفت هنر— شمارهٔ ۵»

1ـ Carlzuckmyer

۴ـ زبان و زبان شناسی

« بشخشم یا بجخشم» از مجتبی مینوی.

« راهنمای کتاب – سال۱۲ – شماره ۱۰ –۱۲ »

«را» در زبان فارسی امروز ازعلی اشرف‌صادقی «لاس‌وخزال» قادر فتاحی قاضی ـ فارسی کرمان از «ناصر بقائی» «نکته‌ای ازگلستان» ازاسماعیل‌رفیعیان

« نشریه‌دانشکده‌ادبیات‌تبریز - سال۲۲ـ شماره۹۲»

«زبان‌فارسی» متن سخنرانی «صادق کیا» در هنگام گشایش جلسات سخن رانی [illegible] دربارهٔ « زبان فارسی» در تاریخ پنجم آبانماه ۴۹

دومین قسمت ازمقاله «تصنیف کهن ترین پیوند شعر وموسیقی» از حسینعلی ملاح.

در این بخش از سرود های بزمی قدیم وهم‌چنین «چامه» سخن رفته‌است

«هفت هنر — شماره ۵»

۵ ـ انتقاد و معرفی کتاب

«شرح حال رجال ایران» « مهدی بامداد» نقد وبررسی از حسین محبوبی اردکانی «نقشی ازحافظ» دشتی و «کوچه رندان» زرین‌کوب نقد و بررسی‌ومقایسه ازحسین حدیوجم «تاریخ زبان فارسی» «پرویز ناتل خانلری» نقد وبررسی از علی‌اشرف صادقی «مانک جرس» «پرتو علوی» نقد وبررسی‌محمدپروین گنابادی «اصول وروشهای آماری» «مرتضی نصفت» نقد و بررسی از عباسقلی خواجه نوری «قضیه رابرت اوپنهایمر» هانیار کیپهارت نقد وبررسی ازبهروزمشیری «پیرامون روسپی گری در شهر تهران » « ستاره فرمانفرمائیان» نقد وبررسی از جمشید بهنام «مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی» نقد وبررسی از یوری‌بچکا »

«راهنمای کتاب - سال ۱۳ - شماره ۱۰–۱۲»

که برخلاف نوشتهٔ محمد مشیری این کتاب تألیف « اعتمادالسلطنه » نیست بلکه با دلائلی که آورده ثابت می‌کند کتاب به‌دستور و نظارت«اعتمادالسلطنه» نوشته شده‌است و نویسندگان‌آن میرزا غلامحسین‌ادیب «افضل‌الملك» و میرزا محمدحسین‌فروعی «پدرمحمدعلی‌فروغی» وحیدر علی‌خان فرزند صدر اصفهانی و یکی دو تن دیگر بوده‌اند.

شرحی دربارهٔ قصه‌های بعد از روز آخر «مهشید امیرشاهی» ازجلال‌ستاری و بررسی کتاب « یأس فلسفی » مصطفی رحیمی ازحسن شایگان و بالاخره‌معرفی کتاب «ماده وانسان» م. واسیلیف ـ ك استانیوکوبیچ از مادر الزز

«نگین - شماره ۶۹ - بهمن‌ماه ۴۹»

انتقاد وبررسی کتاب«صدرالتواریخ ازمحمود کتیرائی . نویسنده معتقد است

« قسمت دوم نقد و بررسی کتاب «صدرالتواریخ» از محمود کتیرائی‌پاسخ

«محمد [illegible] به انتقاد کتورانی از کتاب «انتقاد».
«صدر التواریخ» زیر عنوان «پاسخ بیک «نگین – شماره ۷۰ – اسفند ماه ۴۹»

۶ـ روزنامه و روزنامه نگاری

«ارائه خبر در روزنامه‌های معاصر» از کاظم معتمدنژاد ـ «زبان تبلیغات» از مرتضی ممیز. «ارتباط جمعی، مفاهیم و تئوریها» از عبدالحسین نیک‌گهر.
«نیکسون و مطبوعات» «روابط عمومی در مؤسسات رفاه اجتماعی» از رضا امینی «تلویزیون و اطفال» نوشتهٔ ابراهیم رشیدپور. «اولین انتقاد اصولی وعلمی در تاریخ مطبوعات ایران» از محمود نفیسی ـ «زبان فارسی در برابر تحول صنعتی ومظاهر آن ازجمله وسایل ارتباط‌جمعی» ازشاپور راسخ ـ «تصویری از بازارهای آسیا» از علی‌محمد ارمانی و «نگاهی به‌مجلات و روزنامه‌های ایران تاقبل ازشهریور ۲۰» از محمود نفیسی و بالاخره . «درعالم مطبوعات».

«مجله تحقیقات روزنامه نگاری- سال ۶ شمارهٔ ۲۱»

محمود ـ نفیسی

پیوند آسمانی

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

ویس و رامین

از

فخرالدین اسعد گرگانی

تصحیح

ماگالی تودوا ـ الکساندر گواخاریا

این کتاب با همکاری انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی و انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان شوروی در ۵۹۴ صفحه به بهای ۳۵۰ ریال توسط بنیاد فرهنگ ایران منتشر شد .

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲،
تلفن ۴۳۳۲۶

تاریخ زبان فارسی

بخشی از

جلد دوم

ساختمان جمله

به‌قلم

دکتر پرویز خانلری

این کتاب که رساله‌ای است دربارهٔ ترکیب جملهٔ ساده وچگونگی‌پیوستن جمله‌های مستقل وترکیب جمله‌های مرکب در زبان فارسی ، در ۳۶ صفحه به‌بهای ۳۰ ریال توسط بنیادفرهنگ ایران منتشر شد .

مرکزپخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶

دورهٔ بیستم شمارهٔ دوازدهم خرداد ماه ۱۳۵۰

سفرنامه

ازشهر حافظ تا دیار رودکی

به‌شعر حافظ شیراز می‌گویند ومی‌رقصند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

چندروز پس‌ازآنکه کنگرهٔ سعدی و حافظ در زادگاه‌آن‌دو بزرگ یعنی شهر شیراز به‌طرزی شایسته از جانب دانشگاه پهلوی آغاز شد و پایان یافت با همراهان به‌سوی دیار رودکی شتافتیم تا در مجلس باشکوهی که به‌یاد حافظ برپا بود شرکت‌کنیم. کنگرهٔ شیراز به‌یادبود هفتصدمین سال درگذشت سعدی وششصدمین‌سال فوت‌حافظ منعقد شده‌بود. اما عنوان جشن تاجیکستان ششصدو پنجاهمین‌سال تولدحافظ بود[1].

دعوت ازطرف «انجمن همبستگی ملتهای‌آسیائی وافریقائی» به‌عمل‌آمده بود وبرپادارندهٔ جشن‌حافظ «آکادمی‌علوم تاجیکستان» بود. ازتهران به‌مسکو پرواز کردیم وروزدیگر به‌عزم شهردوشنبه به‌هواپیما نشستیم. این راه هوائی‌را

---

۱ ــ باید یاد آور شد که در کنگرهٔ شیراز سال هجری قمری را منظور کرده بودند وجشن تاجیکستان به‌حساب‌سال شمسی‌بود، بنابر فرض‌آنکه حافظ ۶۰ سال زندگی‌کرده باشد.

درشش ساعت بایدپیمود. ساعت هفت غروب درپایتخت تاجیکستان بهزمین نشستیم وآنجا ساعت ده بود، زیرا که اختلاف وقت میان مسکو وشهر دوشنبه سه ساعت است.

چهرههای آشنا، لبخندهای دوستانه، وآغوشهای گرم مهربان درفرودگاه ازما پیشباز کردند، ودست وبغل ما را از خرمنهای گل انباشتند. این دوستان همان بودند که با ایشان درسفرپیشین یا در تهران پیوند الفت بسته بودم. نام بردن همهٔ ایشان سخن را درازخواهد کرد، هرچند که چهرهٔ خرم وپرمهرشان اکنون چون خیال دلاویزی در نظر است. میرزا تورسونزاده باقیافهٔ آرام ونجیب که رئیس اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان است ومقامات مهم دیگر نیز دارد، اما شاید مهمترین آنها شاعری است، مهربان نظراف وزیرفرهنگ تاجیکستان، میرسید میرشکرشاعر ورئیس مجلس ملی ، عبدالغنی میرزایف استاد ادبیات و رئیس استیتوی رودکی، محمد عاصمی رئیس آکادمی دولتی علوم تاجیکستان، باقی رحیمزاده شاعرزندهدل استاد، و ناصرجان معصومی ادیب ونویسنده ودو شاعرجوان که خوانندگان سخن باآثارشان آشنا هستند، یکی مؤمن قناعت دبیر اتحادیهٔ نویسندگان ودیگری عبیدرجب سردبیرمجلهٔ ادبی «صدای شرق» از جملهٔ این دوستان بودند. کمال الدین عینی فرزند برومند پیشوای ادبیات نوین تاجیکی، یعنی مرحوم صدرالدین عینی، بامحبت فراوان که خاص اوست ازمسکو راهنمائی وپذیرائی ما را برعهده داشت ، و در شهر دوشنبه مهماندار عزیزما رحمت اللهی بود که دبیرانجمن روابط فرهنگی است.

دوشنبه که دهی کوچك بوده درسیسال اخیر بهصورت شهری زیبادرآمده است. عمارتهای خوب وخیابانهای پهن وپرگل ودرخت دارد. کسی که در اردیبهشت بهآنجا سفر کند بهآن «گلشهر» نام خواهد داد، زیرا که درفرودگاه وخیابان وباغ وخانه، همهجا گل است. گفتند که اکنون این شهرچهارصدهزار جمعیت دارد، وجمهوری تاجیکستان را دارای سه میلیون جمعیت گفتند که اکثریت نزدیك بهتمام ایشان تاجیك، یعنی فارسیزبانند.

زبان تاجیکی فارسی شیرینی است که نسبت بهفارسی امروزما اختصاصاتی دارد.

این ممیزات دونوع است: یکی لغات واصطلاحات وتعبیرات کهن فارسی دری است که ادیبان ما درمطالعهٔ آثارادبی پنجشش قرن نخستین اسلامی باآنها آشنا شدهاند واکنون درفارسی رایج ما مهجورمانده است، یاکلماتی که درآن سرزمین بهمعنی اصلی مانده ونزد ما معنی اصطلاحی دیگری یافته است. امروز تاجیکان می گویند «برآمدم» و ما می گوئیم «بالارفتم» . یا ایشان می گویند «میبرآیم» وایرانیان بهجای آن «برمیآیم» را بهکارمیبرند. ازکلمهٔ «قدح» فارسیزبانان ایران امروزمعنی کاسهٔ بسیاربزرگ ارادهمی کنند ودرمثل می گویند

«کاسه‌جائی‌رود که‌باز آرد قدح» یعنی ظرف بزرگتری به‌جای آن بیاید، وچون به‌این کلمه درشعر گذشتگان برمی‌خوریم غالباً همین‌تصور را درذهن می‌آوریم .

یك‌قدح می نوش‌کن برياد من   گو بخواهی داد آخر داد من

واگر توجه‌کنیم‌که در طرف به‌آن بزرگی می را، حتی به یاد دوست، نمی‌توان خوردآنرا از قبیل اغراق شاعرانه می‌شماریم. اما در زبان تاجیکی «قدح» به‌کاسهٔ کوچك سفالینی به‌اندازه فنجانهای چای‌خوری ما اطلاق می‌شود که هم می و هم چای را درآن می‌نوشند.

ازمهماندارمان درهمان‌آغاز ورود، وضع هوا را پرسیدیم. گفت «امروز هوافارم است» دانستیم‌که‌کلمهٔ «فارم» را به‌معنی معادل «ملایم ومعتدل ودلپذیر» به‌کارمی‌برد واین لغت ایرانی اصیل است‌که باکلمهٔ «خرم» ارتباط ریشه‌دارد.

درآخرسفر به‌قول حافظ ملول شدم‌ازاینکه چرا ازاول این‌گونه‌کلمات راکه درضمن‌گفتگوی‌چندروزه با میزبانان به‌آنهابرخوردیم یادداشت نکردم.

اما نوع دیگر از اختلافاتی‌که میان فارسی وتاجیکی امروز هست یا اصطلاحات وحتی صیغه‌های صرفی نوساخته است‌که در دو سرزمین به دو شیوهٔ جداگانه پدیدآمده وباهم متفاوت‌شده، یا اصطلاحات جدیدکه اززبانهای‌دیگر به‌فارسی درآمده است، دراین قسمت اخیرماکلمات را بیشتر از فرانسوی و اخیراً ازانگلیسی اقتباس‌کرده‌ایم وتاجیکان ازروسی یا با واسطهٔ روسی.

کلمهٔ«عاید» راما به‌معنی«درآمد» و«حاصل» به‌کارمی‌بریم ومثلامی‌گوئیم «فلان مبلغ به‌ما عایدشد»، اما تاجیکان این لفظ را به‌جای«راجع» و«مربوط» استعمال می‌کنند و می‌نویسند «این‌مطلب عاید به‌فلان چیزاست».

درفارسی امروزما دوصیغهٔ صرف فعل، یادورمان فعلی نوساخته به‌وجود آمده‌است‌که درادبیات قدیم فارسی دیده نمی‌شود. یکی «داشتم می‌نوشتم»ودیگر «دارم می‌نویسم». درزبان تاجیکی نیز تقریباً معادل آنهادوصیغهٔ «نوشته‌ایستادم» و «نوشته می‌ایستم» ایجاد شده است.

ازاین بحث زبان‌شناسی‌که سردرازدارد بگذریم وبه‌موضوع اصلی خود، یعنی جشن حافظ شیرازبرگردیم.

روز دوشنبه بیستم اردیبهشت درجلسهٔ‌کنگرهٔ حافظ‌کـه درآکادمی علوم تاجیکستان تشکیل یافته‌بود شرکت‌کردیم. دراین مجلس بیش ازسیصدنفرادیب ودانشمند، چه ازتاجیکان وچه ازجمهوری‌های دیگر شوروی‌کـه مستقیماً یا از روی ترجمه باآثارحافظ‌آشنائی داشتند، گـردآمده بودند وهریك خطابه‌هائی ایراد می‌کردند. ازخارج‌کشورشوروی تنها ازایران و افغانستان نمایندگانی دعوت شده‌بودند. ازایران‌بحرمن، دکترعبدالحسین زرین‌کوب استاد دانشگاه

تهران که همکاردیرین سخن است، وخانم بدری آتابای رئیس کتابخانه سلطنتی آمده بودند، وازافغانستان ضیاء قاری‌زاده شاعروموسیقی‌شناس که آثارش نزد تاجیکان معروف ومأنوس و موردپسند است. نخستین‌بار بودکه با این شاعر صاحبدل ونجیب ومهرپرور آشنامی‌شدم وخوشوقت شدم که‌یکی دیگر بردوستان گرامی افغانی‌ام افزوده شد.

مجلسی که درآن حاضرشدیم ازچند روزپیش‌آغازشده بود وسخنرانان متعدد ازسرزمین پهناورشوروی دربارهٔ ترجمهٔ غزلهای حافظ بهزبان خود یا درباره تحلیل‌آثاراو گفتگو کردندکه همهٔ آنهادرکتاب بزرگی جمع خواهدشد وانتشارخواهد یافت. شعرحافظ درزمان زندگی اوعراق وپارس را گرفته بودو آهنگ تبریزوبغداد داشت وشاید دراواخرعمرش به کشمیروسمرقندهم رسیده بود. آیاخود اوگمان می‌بردکه‌روزی‌آوازه‌اش ازکرانه‌های بالتیك وکشورهای بالکانهم بگذرد وبه‌اروپا وامریکا نیز برسد وسراسرجهان رابگیرد؟

امادلبستگی‌تاجیکان بهشعرحافظ اگربیشترازایرانیان نباشدکمتر نیست. همهٔ ایشان لااقل چندشعری ازاین شاعرجادو سخن را از بر دارند. گفتندکه آنجاهم درزمانهای گذشته ودرمکتبهای قدیم خواندن و نوشتن را با شعرحافظ می‌آموخته‌اند وبعضی ازمادران تاجیك دیوان حافظ را برای تیمن وتبرك‌زیر بالش‌کودکان خود می‌گذاشته‌اند. خلاصه‌آنکه حافظ را اگرچه زادگاه او و محل زندگانیش صدها فرسنگ ازآنجا دوراست شاعرملی خود می‌شمارند، و این بجا وسزاواراست، زیراکه مرزهای سیاسی غیرازمرزهای فرهنگی است. یك فرهنگ بزرگ و ژرف و پهناور درآسیا هست‌که فرهنگ ایرانی است و کشورهای متعدد امروزکه هریك سازمان سیاسی واجتماعی جدا وخاص خود دارند درآن شریکند. رودکی ونظامی وخاقانی وامیرخسرو وعنصری وسنائی وبیدل، اگرچه هریك درسرزمینی زندگی می‌کردندکه‌اکنون وضع سیاسی و اداری جداگانه دارد، همه ازاعضای برجستهٔ این فرهنگ بزرگند، وفرخی و منوچهری وعطار وسعدی وعراقی وخواجو وحافظوصائب ودهها سخنوربزرگ دیگر، اگرچه زاده وپروردهٔ سرزمین‌کنونی ایران بوده‌اند به‌همهٔ‌کشورهای وارث این فرهنگ عظیم نیرتعلق دارند. اگر درمیراث مادی‌کثرت شریکان مطلوب نیست درمیراث معنوی شریك هرچه بیشتربهتر.

به‌مناسبت این مراسم جشن خیابان وسیع و مصفائی راکه ازکنار رود پرآبی می‌گذرد وبیش ازبیست‌کیلومتر درازی دارد«خیابان حافظ» نامیده‌اند وباغ یاگردشگاه بزرگی یکجا درکنارآن ایجادکرده‌اندکه نام «گلگشت حافظ» برآن نهاده‌اند.

صبح روزپنجشنبه را بهادای مراسم رسمی گذراندیم که گل گذاری برپایهٔ مجسمهٔ لنین وسپس پیکرعظیم رودکی دریکی ازمیدانهای بزرگ شهروپس از آن گل گذاری برسرمقبرهٔ صدرالدین عینی بود. پیکررودکی درحالی که به‌یك دست عصا دارد ودست دیگررا مانند نابینایان پیش‌آورده نشان‌دهندهٔ حالی‌است که این شاعر تیره‌چشم روشن‌بین درپایان زندگانی ازدرگاه امیرباز گشته و برای گذراندن روزهای‌آخرعمر به‌دهکدهٔ زادگاه خود می‌رود. اما صدرالدین عینی نه‌تنها به‌عنوان نویسندهٔ زبردست وپایه گذارادبیات جدید تاجیکی، بلکه به‌عنوان یکی ازبنیادکنندگان جمهوری تاجیکستان مورد تکریم است. او بود که درآغازتأسیس دولت اتحاد جماهیرشوروی با یاران خود بـه ملاقات لنین رفت وتوانست سرزمین تاجیکان را ازالحاق به‌جمهوری‌های دیگرآسیای میانه حفظ کند وآن‌را به‌صورت یك جمهوری خودمختار درآورد.

جلسهٔ‌نهائی ورسمی کنگرهٔ حافظ ساعت چهاربعدازظهر همین‌روزتشکیل یافت. این جلسه‌بانطق‌مفصل وجامع محمدعاصمی، رئیس آکادمی‌علوم‌تاجیکستان آغازشد وسپس نمایندگان جمهوری‌های‌دیگر شوروی هریك سخنانی درتجلیل مقام سخنورشیراز ایرادکردند. نمایندگان ایران وافغانستان نیزبه نوبهٔ خود سخنانی گفتند وایـن مجلس محلل درساعت ۶ به‌پایان رسید. آنگـاه کنسرت و رقص‌آغازشد که‌درآن‌موسیقی‌ورقص‌های گوناگون، خاصه‌رقص‌های‌محلی‌تاجیکی وافغانی وایرانی به‌نمایش درآمد وتا ساعت ۸ دوام یافت.

شب را صدراعظم بـه شام دعوت‌کـرده بود. آقای غفاراف نخست‌وزیر تاجیکستان که دوسفر به ایران آمده مردی فـاضل و آهسته و متین است و پس ازاندك گفتگوئی‌می‌توان دریافت که باکتاب‌سروکاردارد اگرچه‌نمی‌خواهد به این صفت تظاهرکند؛ ویکی از ادیبان تاجیك به‌من گفت که، پیش خودمان بماند، شاعرنیزهست.

پس ازشام، آوازوسازورقص‌آغـازشد وبجزهنرمندان شایسته چندتن از رجال‌آن سرزمین نیز دررقص شرکت‌کردند. رقص محلی درمجلس مهمانی‌از آداب‌کهن مردم این سرزمین است، چنانکه هنوزدربعضی ازنواحی ایران‌این رسم باقی است ونشانهٔ‌کمال دوستی وتکریم به‌مهمانان شمرده می‌شود. مجلسی بسیارباشکوه بود.

ماخواسته بـودیم کـه زادگاه رودکی و بناهای تاریخی سمرقند را نیز زیارت‌کنیم ومیزبانان مهربان پذیرفته بودند. صبح جمعه باهواپیماعازم‌شدیم وپس ازساعتی بـه‌سمرقند رسیدیم. سمرقند اکنون درتقسیمات‌کشوری شوروی جزء جمهوری ازبکستان است. اما برای رفتن به‌زادگاه رودکی کـوتاهترین

راه آن است که ازدوشنبه با هواپیما بسمرقند بروند واز آنجا با اتومبیل عازم پنجیکت شوند . مانیز چنین کردیم.

درفرودگاه سمرقند آقای ظریفی فرماندار پنجیکت بپیشباز آمده بود و مارا بادو اتومبیل ولگا بهراه انداخت. درازی راهی که درپیش داشتیم صد و بیست کیلومتر بود که هفتاد کیلومتر آن ازخاك جمهوری ازبکستان می گذشت و سپس بمرز تاجیکستان می‌رسید.

پنجیکت یکی‌ازشهرستانهای تاجیکستان امروزی است. امااین‌سرزمین کهنسال داستانها دارد وشاید یکی ازقدیمترین جایگاههای اقوام ایرانی‌بوده است. درآن روزگار این ولایت «سغد» خوانده می‌شد. داریوش بزرگ در سنگنوشته‌های خودآن را یکی از استانهای شاهنشاهی پهناور ایران شمرده، ودرنقشهای تخت‌جمشید میان نمایندگان استانهاکه برای شاهنشاه تحفه وهدیه آورده‌اند نقشی ازنمایندهٔ استان سغد هست که‌ریشی دراز وشلواری بلندوگشاد وجامه‌های دوخته دربردارد. نام‌این‌ولایت دراوستا نیزمذکوراست. زبان‌سغدی یك شعبه از زبانهای ایرانی بوده که‌جغرافیانویسان اسلامی ذکرآن‌راآورده‌اند و ابوریحان بیرونی درآثارخود نام ماههای تقویم سغدی را ثبت‌کرده است . اما زبان سغدی پس از قرن پنجم هجری درمقابل فارسی دری از یك طرف، و زبانهای‌ترکی ومغولی‌ازجانب‌دیگر، متروك شدوازمیان‌رفت‌ونشانی‌ازآن‌نماند.

تنها درچهل‌پنجاه سال اخیر بود که براثر کاوشهای باستان‌شناسی درآن سرزمین اوراق ونوشته‌هائی به‌دست آمد که پس از مطالعهٔ دقیق زبان شناسان معلوم شدکه به‌زبان سغدی است واسرار این زبان‌که قرنها مکتوم مانده بود آشکار گردید. بسیاری ازاین نوشته‌ها با نام دیواشتیج ارتباط دارد و این مرد درآخر قرن اول هجری شهریار سغد وسمرقند بوده است .

دراین زمان سپاه اسلام به‌تسخیر نواحی شمال شرقی ایران همت‌گماشته بود. دیواشتیج چندی دلیرانه پایداری‌کرد وسپس‌که فرمانروایان اطراف با تازیان ساختند ناگزیرتسلیم شد. سردارتازیان نخست اورا امان داد وسپس، چنانکه شیوهٔ ایشان بود، غدرکرد وآن‌پهلوان راکشت. وسرش‌را نزد خلیفه فرستاد. شرح این واقعه را مورخان اسلامی مانند طبری و ابن‌اثیر در ذکر حوادث سالهای ۱۰۳ و ۱۰۴ هجری نوشته‌اند.

مردم سرزمین سغد فرهنگی درخشان داشته‌اند ودرتمدن نیز بسیار پیش رفته بودند . بازرگانان و جهانگردان این ولایت تا مغولستان و چین سفر می‌کردند وفرهنگ وتمدن خود را درسراسر آسیای شرقی می گستردند.

می گویند که‌زادگاه رودکی دراین ولایت دریك دهکدهٔ کوهستانی به‌نام

پنجرود بوده ودرهمانجا نیز درگذشته ومدفون شده است. ناهاررادرپنجیکت، یا پنجیکند ، مهمان فرماندار بودیم وسپس به‌پنجرود رفتیم. این دهکدهٔ مصفا و خوش‌هوا ازجهات بسیارمانند دربند و پس‌قلعهٔ ماست . اما دره سیار فراختر و رودش چندین‌بار پرآب‌تراست. بالای دره مقبره‌ای برای رودکی ساخته‌اند که چندان بزرگ نیست، اماگفتندکه نقشه‌ای برای یك بنای عظیم و باشکوه طرح‌شده که‌بزودی ساختن آن‌راآغازمی‌کنند. پائین‌این بنای یادبودمهمانسرائی می‌سازندکه نزدیك به‌پایان است و در طرح‌آن از نقشهٔ ساختمان‌ها و هنرهای محلی،خاصه صنایع چوبی، استفاده شده است.

درکنار این دره درختزار باصفائی است به‌نام «جنگل بلبلان» که اسم بامسمائی است ودرآن‌شامگاه اردیبهشت‌ماه که ماآنجا بودیم مرغان خوش‌آواز از روی شاخه‌ها به‌ما خوش‌آمد می‌گفتند. پیش ازآنکه شب درآید سفرهٔ شام گسترده شدکه باسازوآواز ورقص محلی میربانان همراه‌بود. شبی‌با صفااعجب نیست‌که‌از دره‌ای‌چنین‌خوش‌وخرم‌شاعری چنان نازك طبع و بلندمرتبه‌برخیزد.

به‌پنجیکت بازگشتیم تا شب را درمهمانخانه به‌سر بریم وصبح به‌تماشای ویرانه‌های قصر دیواشتیج برویم . کشف این ویرانه‌ها براثرکاوشهای باستان‌شناسی سالهای اخیراست. این‌کاخ را برفرازتپه‌ای مشرف به‌شهرساخته بودند. بردیوارهای تالارپذیرائی‌آن نقاشی‌هائی یافت شده‌که سیدم به‌اندازه‌هزارمتر مربع بوده است. البته این نقاشی‌ها درطول زمان‌که بیش ازهزارسال است‌در زیرخاك‌آسیب فراوان دیده، اما هنوز قسمتهائی ازآنها درست مانده است . با تدبیرهای فنی نقشها را از دیوار جداکرده و به‌دست کارشناسان و هنرمندان سپرده‌اند تاآنها را مرمت‌کنند. دوسال پیش قسمتی ازآنهاراکه از زیردست تعمیرکاران درآمده است در موزهٔ لنین‌گراد دیده بودم . این نقاشی‌ها شاید بیش ازچندین‌کتاب دربارهٔ زندگی وتمدن وفرهنگ‌مردم‌آن‌سرزمین گویاست. جامه‌هاگاهی درست مانند جامه‌های ساسانی استوگاهی درآنها مختصاتی‌دیده می‌شودکه به‌تمدن وفرهنگ محلی تعلق دارد. موضوع مجالس گوناگون‌است. بعضی ازآنها با داستانهای‌کهن ایرانی‌که درشاهنامه‌آمده ارتباط دارد . ازآن جمله مجلسی‌که شاید«سوگ سیاوش» باشد، زیرا نرشخی درتاریخ‌بخارانوشته است‌که مردم‌آن سرزمین‌مراسم ماتم سیاوش را برپا می‌دارند. پردهٔ دیگری نبردهای رستم‌رابه‌یاد می‌آورد. اما درپرده‌های دیگرآثاری ازدین مانی‌وآئین بودا دیده می‌شود. گمان می‌رودکه‌دراین سرزمین دینهای متعدد بوده‌است،شاید یك نوع آزادی مذهبی رواج داشته، ونیزشایدکه‌آمیخته‌ای ازچند دین به‌وجود آمده بوده است.

ازتماشای ویرانهٔکاخ دیواشتیچ بازگشتیم وبه صبحانه‌ای‌که سفرهٔ آن از ناهار وشام رنگین‌تربود دعوت شدیم. سپس موزهٔ پنجیکت را دیدن‌کردیم و به سوی سمرقند شتافتیم . سمرقند چندی پیش دوهزاروپانصدمین سال ایجادخود را جشن‌گرفت. اما شاید این شهرقدیمتر از این نیزباشد . در زمانهای اخیر آنچه ار این شهر در خاطرهاست این است‌که پایتخت امیرتیمورگورکان و بعضی ازجانشینان او بوده است.

گورامیر بنای عظیم و با شکوهی است‌که از جنبهٔ معماری دیدنی است. تعجب‌کردیم از اینکه این بنا درطی این مدت درازچنین سالم مانده است . زرین‌کوب گفت : «عجب نیست ، زیراتیمورکه دیگر زنده نبوده تاگورخودش را مثل هزاران بنای آباد دیگرویران‌کند!»

ازجملهٔ بناهای‌تاریخی سمرقند مدرسهٔ «خواجه احرار»است‌که‌نگهداری وتعمیرشده است . از تماشای‌آن‌که فارغ شدیم به‌خانهٔ «صدرالدین عینی»رفتیم که اکنون‌به‌صورت موزهٔ آن‌بزرگوار درآمده‌وهمچنان‌که‌دردوران‌زندگی‌او بوده است ، با همان اسباب خانه ولوازم زندگی او ، نگهداری می‌شود. نگهبانان آن خانه ما را به‌گرمی پذیرفتند وپس از ساعتی ، برای‌آنکه تا می‌توانیم از فرصت بهره‌مند شویم ، به‌تماشای بناهای تاریخی دیگررفتیم . بیشتراین بناها از دورهٔ تیموریان است‌که باهمهٔ سفاکی تیمور ، خاندانش پروردهٔ فرهنگ ایران بودند وبه‌دانش وهنرعشق‌فراوان‌داشتند. درمحوطه‌ای نزدیك به‌یکدیگر سه‌مسجد ومدرسهٔ بزرگ هست‌که یکی را مسجد شیردار ودیگری را مسجد زردار می‌خوانند.این نامها به‌مناسبت‌آن است‌که برتزیینات سر در یکی نقش دوشیراست و در تزیین سردر دیگری نقشهای زرین به‌کار رفته است . سومی مدرسهٔ معروف الغ‌بیگ‌است‌که‌بلندی طاق سردرآن ابهتی دارد. دراین مدرسه است‌که جامی‌شاعرونویسندهٔ بزرگ قرن‌نهم‌هم شاگردی وهم معلمی‌کرده‌است. مقبرهٔ «شاه زنده» در دامنه تپه‌ای قراردارد وبنای‌کهنی است . می‌گویندکه این شخص ازاولادعباس عموی پیغمبراسلام بوده‌که درلشکرکشی به‌این‌نواحی فرمانده سپاهی بوده و درجنگ‌کشته شده است . درهرحال امیرتیمور به‌او ارادت خاصی داشته و به‌زیارت قبر اومی‌رفته وشاید برای قتل عامها و کله منارساختن‌ها از اوجواز می‌گرفته است. درهرحال به‌فرمان تیمور و درزمان او این مقبره تعمیروعمارت شده است .

آخرین محلی‌که‌درسمرقند دیدیم‌بقایای زیج‌الغ‌بیك بود. این‌بنای مهم علمی تا این اواخر بکلی معدوم شمرده می‌شد وچندی پیش یکی ازدانشمندان شوروی به‌کشف محل وقسمتی از بقایای آثار آن توفیق یافت. محلی است‌که

الع‌بیك ، نوادهٔ آن تاتار آدمیخوار ، تا این حد بدانش وادب دلبستگی داشت.
اگرچه دانش دوستی براوشوم بود وشاهی و جانش را به باد داد !

دوسه ساعت از ظهر گذشته بود و آفتاب می‌تابید و گرما شدت می کرد .
به فرودگاه شتافتیم و برمرکب هوا سوارشدیم و راه پایتخت تاجیکستان را پیش گرفتیم .

نارسیده به ما گفتند که شب مهمانی است ، مهمانی انجمن نویسندگان تاجیك ، به دعوت آقای تورسون زاده که رئیس اتحادیهٔ نویسندگان است ، و پس از چهارسال ، درجلسه‌ای که ماهم درآن حاضر بودیم، باردیگر به ریاست انتخاب شده بود . این مهمانی در باغی بودکه درحکم ییلاق شاعران و نویسندگان شمرده می‌شد، درکناررودی به نام «ورزاب» که دوسه برابر رودخانه کرج است . جایگاهی با صفا ؛ دوستان تاجیك ، شاعر و نویسنده ، همه جمع بودند . یکی از نویسندگان درآن شب وظیفهٔ طباخی را برعهده داشت. پیش از آن مهماندارما آقای رحمت‌اللهی گفته بودکه یکی ازهنرهای مرد تاجیك «آشپزی» است ؛ ودرآن سرزمین ، مردبایدکه در این هنر استاد باشد ، و راستی که استاد بود!

مجلس چنان گرم بودکه چند ساعت یاد یار و دیار را ازخاطرما زدود.
هریك ازمیزبانان با جامهای پیاپی از دوستی یادکردند و این مثل تاجیکی را به تکرار آوردندکه «مهمان بار اول آشناست وبار دوم صاحب خانه است .»

در پایان مجلس ، اینجا هم مانند بخارا ، به ماقبا دادند یعنی خلعت .
این قبای تاجیکی همان قبای کهن ایرانی است ، یعنی جامه‌ای که بند ودگمه ندارد وجلو آن بازاست، از ابریشم خام است باراه راه رنگارنگ. درشعر فارسی بارها به عبارت «جامه وپیراهن قبا کردن» برمی‌خوریم، یعنی جامه و پیراهن را، ازشوق ، چاك دادن . اما روی این قبا شالی ابریشمین، آن هم رنگارنگ برکمرمی‌بندند. این رسم خلعت دادن به مهمان نیز یکی ازآداب کهن ایرانی است که درآن سرزمین بجا مانده است

مجلس تمام گشت ومراسم به پایان رسید . صبح روزبعد با بدرقهٔ دوستان به هواپیما سوارشدیم که سفرشش ساعته را تا مسکو بگذرانیم وپس ازچهار روز توقف درآن شهرومهمان نوازی کمال‌الدین عینی وهمسر فاضل ومهربانش به تهران برگردیم . یادناصرخسرو نیك باد

ما سفر برگذشتنی گذرانیدیم   تا سفر ناگذشتنی بدرآید!

پ. ن. خ.

« در نومیدی ...

... بسی امید است! »

شبانگهان که شفق، موج آتشینش را
به‌صخره‌های زمین کوبد از کرانهٔ روز ،
بجای آنکه دل از آفتاب برگیرم
گمان‌برم که طلوعش میسّر است هنوز

اگر رها کند این‌باور شگفت مرا ،
اگر تهی شوم از این اُمید نافرجام ،

چنان بسوی افق می‌گریزم از دلِ شهر
که آفتاب بسوزاندم در آتش خویش
مرا خیالی ازینگونه در سر است هنوز

ازین خیال ، چه‌سود؟
من آن اسیر سیه‌روزگار امیدم
من آن مریض شفاناپذیر ایمانم
وگرنه ، آه، چرا درشبی چنین تاریك
مرا به‌رجعت خورشید ، باوراست هنوز...؟

تهران ـ اول خرداد ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور

آی...!

ترستان بیهوده است از من...

آی ...!

باشمایم ... آی !

ای شمایان! با شمایم، با ... شما .

[البته می‌بخشید .

هان ، همینجایم، همین‌جا ، کهکشا ی‌آنسوی خورشید

درمدارِ غربتِ جاوید .

درکنارحق.

در دلِ تاریکیِ مطلق

اندکی اینسوترك ، آری . همین‌جایم .

چون شما؟ هرگزا مارا این!

که درآن نامیده روشن‌نان فرودآیم .

کیستم؟ یك‌تکه‌تنهائی

ترستان بیهوده است ازمن،

آری، آری تك وتنهایم .
درهمین خاموشیِ تاریك‌تر از ترس،
وشما را در شهودِ روشنی نامیده‌هاتان خوب می‌بینم
خوب می‌پایم .
ای شما ابله‌تر از تعریفِ خوشبختی ،
ای شما خالی‌تر از بیهودگیهاتان،
ای شما تصویر بودن را خیالی خام،
آری، آری، این منم، بی‌هیچ تصویری
دور یا نزدیك
درهمین تاریك
من دلی با صورتی خوش کرده‌ام دیری
[است.]
گر نباید این ، چه‌باید؟ پس چه‌می‌باید ؟
با جنون نزدیکم؟ آری این تواند بود،
نیستم دور از جنون ، شاید.
ازچه؟ از سختی؟ نمی‌دانم .
دانم اما اینکه می‌گوئید بی‌شك قافیه‌ی خوبی‌ست
این... چه‌می‌گفتید؟ ... هان ، سختی .
قافیه‌ی خوبی‌ست، می‌گفتم ،
خارِ این غمبوتهٔ محبوبِ من ، این سخت
با گُل روی شما ، ازباغ خوشبختی .
این جنون ، یا من نمی‌دانم چه‌می‌گوئید .

این همانیها فراوانند ، شاید نیز
این همان باشد که می‌گوئید.
چیست چی؟.. تعریف؟ تعریف چه؟ سختی؟ هوم!
[چه‌شوخی‌ها !

شوخیِ خوبی‌ست شاید ، لیك
حال اگر جدی‌ست،
حرفش آسان‌ست، اما آنچه ازسختی‌ست
ـ آه ، این باور بفرمائید ـ
عینِ بدبختی‌ست .
بازهم تعریف؟
این‌نه؟ آخرپس چه‌می‌پرسید؟
پس چه‌می‌جوئید؟
من ندانم چیست تعریفش
هیچ تعریفی ندارد، آه،
بگذریم .
خوب ، می‌گفتید .
هی! چه‌تان شد؟.. آی..!
با شما بودم ... کجا رفتید؟
آه ...

*

*

*

گربه جانم اگربهٔ تنهائیم را دیدی؟
می‌روند، آری نمی‌خواهند
بوی بدبختی شنیدن را
ونمی‌خواهند ازسختی
نه‌شنیدن را، نه‌دیدن را
آنچه می‌جویند طوماری ازتعاریف‌ست .
وآنچه می‌خواهند تندیسی‌ست
موزهٔ مردم‌شناسی را .
باشد . این باشد .
می‌روند و رفته‌اند ، آری
شاید این بهتر .
من دلی با صورتی خوش کرده‌ام، باری .
کنج تنهائی، همین تصویرتاریکی
همچنانم همنشین بهتر .
آه، شاید اینچنین بهتر.
خواستم بارهگذاری ، لحظه‌ای کوتاه
گفت وگوئی کرده باشم،
خواستم حرفی بپرسم ،
تا بدانم رنگ خوشبختی
چیست؟
سرخ؟ یا خاکستری؟ یا زرد؟
سبز، یا آبیست؟

وبدانم رنگ خوشبختی
نیزشبها تیره‌تر گردد؟
وهوایش سردتر؟ یا... بگذرم ، بگذر .
گر نشد پرسید ازیشان ، هم‌نشد باشد .
می‌توان باری
شب که شد از کهکشان پرسید .
می‌توان از بوف ، ازخفاش
می‌توان ازبیکرانه‌ی جاودان پرسید.
می‌توان ازبوم‌ترسوی شب تاریك
می‌توان ازموش تاریکی
می‌توان ازگربه‌های آسمان پرسید .
می‌توان از ترس ، ازتاریکی تنهاترازساکت
وازآن راسوی وحشت می‌توان پرسید .

*

*

*

بازچشمت را ببند، ای‌گربهٔ تنهائیم، انگار
بازتنهائی، همه رفتند .
دستهای خرخرت‌گرمند، سربگذار...

تهران ـ آذرماه ۱۳۴۹
مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

سخنی چند
راجع به مناسبات
کلمه‌سازی اسم و فعل
در زبان فارسی

پروفسور لازارپیسیکوف
رئیس کرسی فیلولوژی ایرانی
دردانشگاه دولتی مسکو

معلوم است که اصول و شیوه‌های کلمه سازی اسم بـا اصول ساختن فعل دربسیاری از زبانهای ایرانی فرق اساسی دارد. اگر زبان فـارسی را بعنوان نمونه درنظر بگیریم برای ما روشن می‌شود که دستگاه اسمها (مجموع اسمهـا و اسم‌صفتها) نسبت به‌دستگاه افعال ازلحاظ کلمه سازی طور دیگر تشکیل‌شده است . برای ساختن اسمها شیوه‌های زیر بکار می‌رود: اول واژه سازی به‌وسیله وندها[1] (محصوصاً به‌وسیلهٔ پسوندها)، دوم ساختن کلمه باکمك نیم‌وندها، سوم ترکیب[2] یعنی ساختن اسمهای مرکب به وسیله اتصال احـراء[3] لغوی ، چهارم تأویل[4] یعنی شیوهٔ نحوی واژه‌سازی بدون کمك وندهای کلمه‌ساز، پنجم ساختن اسمها از راه تبدیل عبارات نحوی به‌اسم مرکب وصفت مرکب . باید گفت که مهمترین وقدیمی‌تـرین شیوهٔ کلمه‌سازی در ظرف سه‌دورهٔ تاریخی رشد وتکامل زبان‌فارسی (فارسی باستان ، فارسی میانه، فارسی دری ومعاصر) وندسازی و ترکیب بوده‌است .

اگردستگاه افعال را درنظر بگیریم خواهیم دیدکه این‌دستگاه درنتیجهٔ شیوه‌های دیگر واژه‌سازی تشکیل شده‌است. مثلاً ساختن فعل باپیشونددرزبان فارسی‌مانند زبانهای دیگرایرانی بسیارمحدوداست درفارسی میانه وفارسی‌دری تعدادزیادی افعال به‌وسیلهٔ پیشوندها ساخته‌می‌شده‌است (این‌شیوه درزمان معاصر تقریباً متروك استوتعداد نوسازی‌های افعال‌پیشوندی خیلی کم‌است). پسوندهای

1- Affixation 2- Composition

۳ـ Morpheme درزبانشناسی‌اروپائی وروسی به‌معنی کوچکترین واحد یا کوچکترین جزو تقسیم‌ناپذیر کلمه بکار برده می‌شود . در زبانهای دنیا انواع واقسام‌مورفمها وجود دارد، مثلاً مورفم لغوی یا ریشه‌ای، مورفم کلمه ساز، مورفم صیغه‌ساز، مورفم رابطه وغیره .

4- Transposition

فعل‌سازدرفارسی میانه ودری ومعاصر وجودنداردد درصورتی که تعداد پسوندهای اسم ساز به‌هفتاد ــ هشتاد واحد می‌رسد . می‌دانیم که در دورهٔ نو رشد وتکامل فارسی ازقرن نهم میلادی تا بحال افعال مرکب بیشماربه‌وجود می‌آمده است که به نمونه‌های ترکیبی ظاهراً شباهت دارند ولی کلمهٔ مرکب نیستند. اینکه ما مثلاً به کارکردن و حرف زدن و وارد شدن و غیره فعل مرکب می گوئیم بیشتر جنبهٔ سنتی دارد نه‌جنبهٔ علمی ونظری زیــرا نسبت دادن اصطلاح «فعل مرکب» به‌یك عبارت نحوی درست به‌نظر نمی‌رسد . درهرحال می‌بینیم که‌افعال فارسی از راه‌کلمه‌سازی بوسیلهٔ پیشوندها و از طریق بوجودآمدن عبــارات کثیرالعده‌ازقبیل کارکردن‌وتقسیم کردن وزمین‌خوردن ومادرشدن‌ودست‌انداختن وامثال اینها ساخته شده‌اند . کلمه‌سازی به‌کمك پسوندها وترکیب که دوشیوهٔ اصلی اسم‌سازی بشمارمی‌روند درساختن افعال فارسی و ایــرانی نقش مؤثری ندارند . باید اذعان داشت که واژه سازی اسمها درزبان شناسی ایرانی بهتر و عمیق‌تر موردپژوهش قرار گرفته است تاواژه‌سازی افعال. تاآنجاکه من‌اطلاع دارم مناسبات کلمه‌سازی‌اسم‌وفعل درزبانهای ایرانی‌من جمله درفارسی‌متأسفانه توجه دانشمندان ایرانشناس را بخود جلب نکرده است .

دراین مقاله من سعی خواهم کرد بسؤال زیرجواب بدهم : به‌چه‌وسیله افعال سادهٔ فارسی ازاسم مشتق می‌شود ؟ کدام شیوهٔ واژه‌سازی در ساختن افعال سادهٔ اسمی به‌کارمی‌رود؟ وندسازی یا یك شیوهٔ دیگر؟

***

مناسبات کلمه‌سازی اسم وفعل در زبان فارسی که تاریخ پیچیده و بسیار طولانی دارد وریشه‌های آنــرا می‌توانیم دراعماق تاریخ پیداکنیم بعضی مسائل بغرنج را دربرابرعلم زبانشناسی قرارمی‌دهد. به‌نظرمی‌رسیدکه با وجودتاریخ چندین قرنی زبان وداشتن منابع وآثار بیشمارفارسی اردورهٔ داریوش بزرگ تا به‌حالمی‌توان به‌آسانی منظرهٔساختن اسم ازفعل وفعل ازاسم‌را مجسم‌نمود و بطور پی‌گیرطی قرون متوالی مطالعه وتحلیل‌کرد و به‌رشتهٔ تحریر درآورد . ولی این‌کاربسیار مشکل وحتی‌انجام‌ناپذیراست زیرا ازطرفی درتاریخ زبــان فارسی قرنهائی هست که باصطلاح «لکه‌های سفید» دارد به‌آن معنی کــه بعضی دوره‌های تاریخ‌آثارومنابع ومدارك کتبی را برای‌ما باقی نگذاشته است (مثلاً چگونگی تطور پارسی باستان به‌پارسی میانه را درهیچ آثــار نوشته نمی‌توان مشاهده کرد). ازطرف دیگر تشخیص مناسبات کلمه‌سازی درداירهٔ تمام بخشهای سخن وهمچنین جداکردن این مناسبات ازجمیع مناسبات دیگرمنوط بــه‌حل مسائلی است کــه هنوز در زبانشناسی ایرانی مطرح نشده است . بنابراین از

کلیهٔ مسائل مشکل که بموضوع مناسبات کلمه سازی اسم وفعل بستگی دارد من یك موضوع کوچکی‌را انتخاب کردم که بعقیده‌من قدم اولی درمطالعهٔ مناسبات مذکورمی‌باشد وآن مسئله شیوهٔ واژه‌سازی افعال اسمی است.

بررسی مدل کلمه سازی «اسم←فعل» ازسه‌جهت مناسب تر وآسان‌تر از مدلهای دیگر است . اول اینکه طی بررسی شیوهٔ بهوجودآمدن افعال اسمی‌ما می‌توانیم از چهارچوب تاریخی بیرون رفته زمان پیدایش فلان فعل مشتق از اسم را درنظرنگیریم ؛ زیراکار وعمل نمونهٔ «اسم←فعل» در ظرف دوره‌های مختلف تطور زبان کاملاً مشابه است (مثلاً شیوه ساختن فعل kēnitan بمعنی کینه ورزیدن از اسم kēn بمعنی کینه در پارسی میانه ازشیوه ساختن افعال رقصیدن وطلبیدن وآغاریدن وفراموشیدن وجنگیدن درپارسی دری و معاصر ما هم فرق نمی‌کند). دوم اینکه دراین‌نوع واژه‌سازی جهت وسمت اشتقاق همیشه روشن است . اسم اساس فعل است نه‌بعکس وما تقریباً درکلیهٔ مواردمی‌توانیم بدون‌مانع واشکال‌اساس بودن‌اسم‌را ثابت‌کنیم. سوم اینکه مورداستعمال وتعداد افعال اسمی بسیار زیاد است . منجمله افعالی‌پیدا می‌شودکه طول عمرشان‌شاید بیشتر ازیك‌روزنباشد؛ مانند پلنگیدن ووزیریدن ودورنگیدن وطوپ وتفنگیدن و نسطعلیقیدن‌وغیره (بدیوان‌اشعارطرزی افشاریابه‌اشعارفکاهی‌امروزه‌رجوع‌شود).

اصطلاح افعال اسمی باید تصریح وتوصیح شود[1] دراین‌گروه افعال باید افعالی را داخل‌کنیم‌که ازاسم وصفت واصوات مشتق شده باشند اعم ازاینکه‌اسم یا صفت یا اصوات ایرانی‌الاصل باشد یا دخیل وخارجی . مثلاً :

۱ـ جنگ← جنگیدن
آماس← آماسیدن
طلب←طلبیدن
پیچ← پیچیدن
بلع← بلعیدن

۲ـ حیس←حیسیدن
حشك← حشکیدن
ترش← ترشیدن
آرام← آرامیدن (آرمیدن)

۳ـ درنگ←درنگیدن
چخ←چخیدن
چرنگ←چرنگیدن
غرنب←غرنبیدن

۱ـ بعضی دانشمندان به‌افعال اسمی افعال Dénominatif می‌گویند. عده‌ای درباره قسمتی ازاین افعال اصطلاح فعل جعلی را بکارمی‌برندکه به‌عقیدهٔ من جنبهٔ علمی ندارد

افعالی مانند قاپیدن که از ریشهٔ قاپ ترکی ساخته شده نیز بایستی جزو گروه افعال اسمی حساب شوند. کلمهٔ قاپ در فارسی مستعمل نیست ولی از موارد استعمال فعل قاپیدن نتیجه می گیریم که قاپ باید اسم و یا کلمه‌ای شبیه به‌اسم باشد.

جدا کردن دستهٔ افعال اسمی ازسایر افعال ساده چندان مشکل بـه‌نظر نمی‌رسد ولی دربارهٔ بعضی افعال دشواریهـائی درپیش هست که باید برطرف شود. دشواری اول این است که بعضی افعال‌اسمی متروك شده ودر زبان معاصر بکارنمی‌رود. برای مثال از فعل چمیدن بمعنی خرامیدن نام می‌بریم کـه در شاهنامه بسیارآمده وفردوسی آنرا از اسم چم (یا چمان) ساخته است و یـا در اشعارناصرخسرو فعل‌الفنجیدن بچشم می‌خورد (بمعنی جمع کردن وانباشتن) که ازاسم متروك شدهٔ الفنج مشتق است. درتمام این موارد قبلاً بایستی ریشه و وجه‌تسمیه افعال معلوم گردد. دشواری دوم‌عبارت از این است که بعضی‌افعال اسمی‌تا حدودی تغییرمعنی داده‌اند. مثلاً چائیدن ازچای ساخته شده ومی‌بایستی معنی‌چای خوردن داشته‌باشد ولی چنانکه می‌دانیم چائیدن بمعنی‌سرماخوردن است. فعل خزیدن ازخزاست که نام حیوان کوچك درنده می‌باشد و حالا این اسم بیشتر بمعنی پوست وخزیدن بمعنی‌پیمودن راه مثل مار وچلپاسه و دیگر جانوران خزنده بکارمی‌رود. دشواری سوم دربعضی تحولات صوتی افعال‌اسمی است. مثلاً فعل شکردن (شکریدن) که درشاهنامه بسیارآمده بدون‌شك ازتخفیف کلمهٔ شکاراست یا راجع‌بفعل انباشتن قبل‌ازاینکه بگوئیم متعلق به گروه‌افعال اسمی است‌بایدتبدیل اصوات g≈r را درنظر بگیریم وسپس‌اصرار کنیم که‌انباشتن از انبارمشتق است.

در زبان محاوره امروزه فعل صرفیدن مورد استعمال‌است مثلاً می گویند برای من نمی‌صرفه یعنی برای من صرفه نداردکه از اسم عربی صرف و صرفه بمعنی فایده ساخته شده نه‌صرف بمعنی خرج.

در هـر حال کـهنه و متروك شدن اسم و تغییر معنی فعل و بعضـی تحولات صوتی‌سه‌مشکل اصلی‌رادرتشخیص وجدا کردن گروه افعال اسمی‌تشکیل می‌دهد. بعدازرفع این مشکلات افعال اسمی‌ممکن است به‌ترتیب الفبافهرست وارنوشته شود و برای هریك ازاین افعال نمونه‌هـائی بسی جالب از ادبیـات کلاسیك ومعاصرفارسی جمع کرد و مورد مطالعه ومداقه قرارداد.

سرنوشت افعال اسمی درپارسی میانه وفارسی دری ومعاصرخیلی جالب ودارای ویژگی‌های گوناگون لغوی گرامری وسبکی است. بحث درباره این ویژگی‌ها و خصوصیات چه از نقطه نظر زبانشناسی (گویش شناسی) و چه از

لحاظ سبك‌شناسی و تاریخ ادبیات بسیار مفصل و در یك مقاله مختصر نمی گنجد لذا
به ذکر نکاتی چند اکتفا می کنم .

قبل از همه درباره بعضی آمارها و ارقام تقریبی که می‌تواند مبین حجم و
سهم افعال اسمی در سیستم افعال فارسی باشد قضاوت کنیم . در ضمیمهٔ کتاب آقای
م. مقدم[1] فهرست افعال فارسی حاوی تقریباً ۲۰۰۰ فعل بسیط درج شده است
بطور کلی ده درصد این فهرست یعنی تقریباً ۲۰۰ فعل متعلق به افعال اسمی
است البته تا آنجا که من اطلاع دارم عده زیادی از این افعال در زبان معاصر
مستعمل نیست ولی در هر صورت این آمار جالب توجه است .

درفرهنگ دوجلدی تاجیکی[2] که مربوط به زبان فارسی دری است تقریباً
۱۵۰ فعل اسمی ضبط شده است . اینجانب چهار جلد متن انتقادی شاهنامه را
مورد مطالعه قرار دادم (متن انتقادی شاهنامه عبارت از ۹ جلد است) و نزدیك
به ۶۰ فعل اسمی را اقتباس کردم .

استعمال افعالی مانند: غریویدن، سگالیدن، گمابیدن، پیچیدن، پسیچیدن،
گرازیدن، خروشیدن، شتابیدن، انباریدن، پناهیدن، آغازیدن، چرنگیدن،
بریدن، ورریدن، خرچیدن، شکیبیدن و بسیاری افعال اسمی دیگر از خصوصیات
سبك شاهنامه است و شاید بعضی افعال مشتق از اسم توسط خود فردوسی ساخته
شده باشد در هر حال می‌خواهم خاطر نشان کنم که مصدر فعل اسمی خیلی بندرت
دیده می‌شود و بیشتر صیغهٔ امر و صیغه‌های زمان حال و ماضی بچشم می‌خورد.
واضح است که فردوسی ترادیسیون واژه‌سازی افعال اسمی را آغاز نکرده بلکه
آن را اضافه و تکمیل می‌نماید زیرا می‌دانیم که در پارسی میانه که ظاهراً شاعر
بزرگوار بر آن تسلط داشت افعال اسمی مستعمل بود. چند نمونه از متون پهلوی:
هندازیتن ، handāzitan. اندیشیتن ، andēšitan. کینیتن kēnitan.
هنجامیتن hanjāmitan، خروشیتن xrušitan، دروزیتن drožitan، سکالیتن sikālitan،
پریتن parritan، نهانیتن nihānitan، وفاسیتن vināsitan.

اگر همهٔ افعال اسمی را که در متون پهلوی و دری و زبان معاصر و
فرهنگهای بیشمار پارسی دیده شده و ضبط گردیده است در یك جا جمع کنیم یك
فهرست بسیار بزرگ و قابل ملاحظه‌ای حاوی بیش از هزار فعل اسمی بدست
می‌آید. ارقام تخمینی که در بالا ذکر شد می‌تواند تا حدودی سهم و نقش مهم
افعال اسمی را در زبان فارسی نشان بدهد.

۱ـ م. مقدم. راهنمای ریشهٔ فعل‌های ایرانی، تهران، ۱۳۴۲
۲ـ فرهنگ زبان تاجیکی ، مسکو ، جلد اول ودوم ، ۱۹۶۹ میلادی

پروبلم این گروه افعال فقط‌دراین نیست که آمارآنها چساب شود وموارد استعمال آنها درمتون مختلف طی همه دوره‌های تاریخ تطورزبان فارسی مورد مطالعه قرار گیرد.

گذشته از این باید معلوم گردد افعال اسمی درنتیجهٔ چه شیوه‌ای ساخته می‌شود ظاهراً به‌نظرمی‌رسد که تشخیص شیوهٔ کلمه سازی فعل اسمی آسان است وقابل بحث نیست ولی بادرنظر گرفتن سطح علم معاصرزبانشناسی وموفقیت‌های آن منجمله دربخش واژه‌سازی می‌بینیم که تشخیص درست شیوهٔ واژه‌سازی کاری مشکل وقابل بحث وبررسی است.

عده‌ای دانشمندان را عقیده برآن است که فعل اسمی بـه‌وسیلهٔ وندساری ساخته می‌شود یعنی به اسم پسوند ایدن idan اضافه می گردد ومصدریا دقیقتر بگوئیم صیغهٔ مصدری ساخته می‌شود و سپس از مصدر تمام صیغه‌های دیگر را می‌توانیم بسازیم. این عقیده نادرست است زیرا:

۱ــ پسوند idan یا dan درزبان فارسی وجود ندارد . این به‌اصطلاح پسوند ازدومورفم یا دوعلامت مورفولوژیك عبارت است یکی id یا d که‌علامت ریشه ماضی فعل است ودوم an‌ــ که علامت صیغهٔ مصدری می‌باشد. این دومورفم که معنی مجرد گرامری دارد مورفم واژه‌سازنیست بلکه مورفم صیغه‌سازاست و برای ساختن کلمهٔ مستقل بکارنمی‌رود.

۲ــ مصدریا صیغهٔ مصدری اساس دستگاه صرفی فعل نمی‌تواند باشد به علت اینکه خود مصدراسمی محصول اسم است وباصیغه‌های دیگرفعل کاملابرابر است، مراد از دستگاه صرفی فعل مجموع‌صیغه‌های یك‌فعل است. مثلامی‌خوانم وخواندم ومی‌خواندم وخواندن وخوانده بود وبخوان و خوانـده باشم و غیره اجزای دستگاه صرفی یك‌فعل به‌معنی قرائت‌کردن هستند وازنظرصرف‌بایستی برابرهم دریك ردیف قرار گیرند.

۳ــ اگردرتمام اعضای دستگاه‌صرفی فعل‌اسمی دقت‌کنیم اطمینان‌حاصل می‌شود که صیغهٔ مصدری مادهٔ‌اصلی کلمه‌سازواساس وپایهٔ صیغه‌های صرفی‌نیست. اگرچنین است اساس وپایه ومادهٔ اصلی صیغه‌ها غیرازاسم چیزدیگرنمی‌توانـد باشد. به دودستگاه صرفی زیرتوجه فرمائید:

دستگاه اسم: پناه	**دستگاه فعل اسمی: پناهیدن**
۱ــ پناه	۱ــ پناه ــ
(اصل ومادهٔ کلمه ومفردآن)	(مادهٔ زمان حال وصیغهٔ امر)
۲ــ پناه ــ ها	۲ــ پناه ــ ید
(صیغهٔ جمع آن)	(مادهٔ زمان ماضی‌وسوم‌شخص‌ماضی وصیغهٔ‌امر)

۲ـ پناه ــ ی
(صیغهٔ مفرد اسم با یای وحدت)
۳ـ می‌پناه ــ م
(اول شخص زمان حال)
۴ـ پناه ــ هائی
(صیغهٔ جمع اسم با یای وحدت)
۴ـ پناه ــ ید ــ ن
(مصدریا صیغهٔ مصدری فعل)
۵ـ ۰ ــ پناه
(صیغهٔ امر) الی‌الاخر[1]

درمقایسه دستگاه صرفی توجه فرمائیدکه تمام اعضای دستگاه اسم و همه اعضای دستگاه فعل بدون استثنا یک مادهٔ مشترك دارند وآن مادهٔ پناه است وچیزی‌که این دودستگاه را ازهم جدا می‌کند اجرای صیغه‌سازیا وندهای گرامری است. حتی عضو اول دستگاه اسم با عضو اول دستگاه فعل هرچند ظاهراً ترکیب مشترك صوتی دارند ولی اجرای صرفی‌شان فرق می‌کند . در مواردی‌که جزء صرفی شکل ظاهری ندارد می‌گویندکه نشانهٔصرف صفراست و این صفردارای معنای معینی است بدین معنی‌که درزبان نه فقط وجود صوت بلکه عدم صوت می‌تواند معنی داشته باشد. مثلا درجملهٔ «بهمن پناه بده» مادهٔ صوتی‌پناه‌که ازپنج فونم (واج) تشکیل شده مانند اسم استعمال شده است ولی در بیت زیر:

به یزدان پناه و به یزدان‌گرای که اوی است برنیکوئی رهنمای

مادهٔ صوتی پناه که همان ترکیب را دارد مانند فعل استعمال شده. از مقایسهٔ دومورد استعمال پناه معلوم می‌گرددکه اعضای اول دو دستگاه صرفی ازنظر گرامرومعنی و وظیفهٔ‌کلمه درجمله مساوی نیستند وبدین جهت دارای اجراء صیغه‌ساز مختلفند.

با بررسی این مسائل‌که مربوط به تجربه اجراءکلمه‌است (واین‌تجربه باید درست و به‌طورمنطقی به‌عمل‌آید) به یك نتیجهٔ بسیار مهم می‌رسیم وآن این است‌که شیوه‌کلمه‌سازی فعل پناهیدن وندسازی عادی نیست بلکه شیوهٔ مخصوصی است‌که همهٔ وندهای صیغه‌ساز دستگاه صرفی درآن شرکت می‌کنند. معلوم می‌شودکه‌مادهٔ اسم «پناه» داخل دستگاه صرفی فعل‌شده تمام ویژگی‌های فعل را به‌خود می‌گیرد. شیوهٔ‌کلمه سازی‌که به وسیلهٔ اجزاء دستگاه صرفی به‌عمل می‌آید درزبانشناسی معاصرتبدیل (conversion) نامیده می‌شود. در زبانهای هند واروپائی بخصوص درزبانهای تحلیلی[2] مانند انگلیسی وفرانسه و

۱ـ دستگاه صرفی فعل فارسی دارای اعضای بسیاری است و من اینجا برای نمونه به پنج عضو اکتفا می‌کنم.

2- Analytitique

فارسی ساختن افعال بـه شیوهٔ تبدیل بخش مؤثری را در کلمه سازی تشکیل می‌دهد.

درپایان این مقاله به یك نمونه تازه تبدیل توجه نمائیم. در روزنـامه فکاهی توفیق به‌چنین بیتی برخورد کردم:

... ضبطید روی نوار و شد روانه بسوی نگار

البته فعلی کـه در این عبارت از کلمهٔ عـربی ضبط ساخته شده است در فارسی ادبی وجود ندارد ولی درمحاوره و مجلات واشعارفکاهی از ایـن قبیل افعال یکروزه زیاد است وعده‌ای‌ازآنها می‌توانند بعداً داخل زبان ادبی گردد. درهرحال همه این افعال می‌توانند معرف قاعدهٔ تبدیل باشند. چیزی که‌توجه مارا درکلمه‌سازی افعال اسمی جلب می‌کند این است که مثلا صیغه سوم شخص ماضی یا وجه امریا مضارع یا زمان حال دراولین‌بار بوجود می‌آید نـه صیغه مصدری. درنمونه مذکور «ضبطید» سوم‌شخص زمان ماضی است و مصدرآنـرا بعداً ازروی قیاس وقواعد صرفی‌می‌توانیم بسازیم یا برعکس درفلان شعرممکن است وجه امریا مصدر بکار رودوغیره. برای اجرای قاعدهٔ تبدیل بوجودآمدن یك صیغه کافی است که می‌تواند نمایندهٔ جریان انتقال اسم بـه دستگاه صرفی فعل باشد.

ل. پیسیکوف

مسکو ۱۵ ژانویه ۱۹۷۱

افسانه آریائی نفت

نوشتهٔ
ارنست هرتسفلد
مؤسسهٔ مطالعات عالی پرینستون

هنگامی که از من دعوت شد که درباره نفت در ایران باستان صحبت کنم و نیز شنیدم که دانشمندان صاحبنظری چون آقای Seguin و دکتر لاکهارت راجع به تحقیقات خود سخن خواهند گفت بسیار مضطرب شدم. در این زمینه واقعاً چه می‌دانیم؟

درحدود یك سوم فلات ایران نمکزار است، با اینحال حتی کلمه نمك در آثار مذهبی که بجای مانده بچشم نمی‌خورد. بهمین طریق کلمه نفت‌نیز دیده نمی‌شود، نه بصورت اصلی کلمهٔ ظاهراً ایرانی Rhadınake که هرودوت بکار برده است ونه بصورت کلمه ایرانی دیگر یعنی «نفت». ولی‌احتمال‌قریب به یقین هست‌که ملتی که در فلات ایران زندگی می‌کرده و آتش سهم مهمی در آیین آن داشته‌از آتش‌های جاودانی آگاه بوده وآنها را بکار می‌برده است. من که به این امر یقین داشتم همواره فکر می‌کردم که آتش‌های‌طبیعی‌بایستی درادبیات دینی با کلمات دیگری نامیده شده باشد که بدرستی نمی‌توان مفهوم آنها را درك کرد و بهاین طریق کلمات اصلی و اولیه پنهان مانده‌اند.

با این اندیشه و شوقی که از دعوت بهاین سخنرانی در خود حس کردم برآن شدم که برخی از مطالب مشکوك در ادبیات دینی ایران باستان را دوباره مطالعه کنم و در نتیجه به‌کشفی‌که خالی از لطف نیست‌نائل شدم.

نکته‌ای که این پژوهش را ازآن شروع کردم البته تاریخی و مربوط بدوره اسلامی بود: مسعودی‌کتاب چهارم، صفحه ۷۴ : «در قومش آتشکدهٔ معروفی بود بنام خورش که بنیانگزار آن مجهول است. گفته‌اند که اسکندر هنگامی‌که قومش را تسخیر کرد به‌آن دست برد وآتش راخاموش‌نکرد».

کلمه خورش‌طبق گزارش مارکوارت axvarisn «بدون خوراك» وصفت

axvarisnik «بی‌نیاز از خوراك» است.

قطعه‌ای در بندهشن بهمین آتش اشاره می‌کند که چللمیوس ازآن بنام Pharmavara یاد کرده است: «پیدایش آتش Frambar ناشناخته‌است، زیرا بدون خوراك همواره مـی‌سوزد ، در روز بصورت دود و درشب بصورت آتش. می‌دانیم که وقتی کسی چیزی درآن می‌افکند، آنرا نگه می‌دارد و اگراین شیئی ناپاك باشد بیرونش می‌اندازد. بسبب حرارتش کسی نمی‌تـواند بـه‌آن نزدیك شود ؛ هیچ‌جادوگر یا بزهکاری جرأت نزدیك شدن به‌آنرا نـدارد. می‌گویند نزدیك کاخ Vêfakân است و آتشی ازآن نوع نیز درقومش وجـود دارد و نامش axvarisnik «بی‌نیاز ازخوراك» است . نیاز ندارد که با بادرن آنرا تند کنند؛ اگر چیری سوختنی درآن بیندازند زبانه می‌کشد و اگـر زبانه هم نکشددرهرحال می‌سوزد. برخی می‌گویندایندآتش Frambar است » رجوع کنید به بندهشن صفحهٔ ۹۱. دریاچه Frazdân در سیستان است .

گفته‌اندکه هنگامی که یکی ازبزرگان چیزی در آن آتش بیندازد ، اگر با ایمان باشد آتش آنرا نگه می‌دارد و اگر بی‌ایمان باشد آنرابیرون می‌اندازد. سرچشمه ریرزمینی‌آن با Fraxokirt ارتباط‌دارد.

نامها : قومش شهرستانی است که مرکزش دامغان است.

دریاچه Frazdân همان گودرزه (؟) در سیستان است، یعنی مخزن آب اضافی هیرمند. Vêfakân : خاندان‌شاهی‌قدیم ، بازماندگان Vivahvant، پدر نخستین ایشان و شاه جمشید، که از دوهزار سال پیش معروف است ونخستین کسی که درگاته‌های زردشت ازو نام برده شده است:

«Vaivahya شاه او را خوشامد نگفت،
در آشکار شدن‌زمستان (ماه دسامبر).
او ، زردشت اسپیتمان،
چون . به او پناه نمی‌دهد،
هنگامی‌که گردونه و اسبان،
که ازسرما می‌لرزند.
(می‌خواستند) بمانند.»

زردشت در«tholos» ، کاخ پدرش Parusaspa درRaga (ری)بدنیاآمد.

خاندان Spitâma طبق نوشته Ktesias (که در حـدود قرن پنجم در داستان‌کورش نوشته است) در سرزمین ماد پس از شاه مقام اول داشت. این نام نیز درمدارك بخط میخی که از Nippur بدست آمده و مربوط به زمان

هخامنشیان می‌باشد ذکر شده است.

یکی از اعضاء خاندان Spitâma با دختر آخرین پادشاه ماد یعنی Astyages ازدواج کرد ومهر اونیمی از سرزمین ماد بود. نتیجه تاریخی آن اینست که خاندان نجبا بر ایالت ری فرمانروائی می‌کردند.

تعلیمات زردشت برضد روحانیان همواره با مخالفت روبرو می‌شد. وی ناگزیر شد بگریزد. دردربار ویشتاسپ، نیای شاخه جوانتر بنام Nautara (از خاندان هخامنشی) پناه یافت. در زمان پادشاهی کورش و کمبوجیه (قرن ششم) ساتراپ پرثوا (خراسان) شد و در شهرطوس سکونت گزید و ازینرو Tausa nautrânâm یا طوس نودار لقب گرفت. در مقام یکی از بزرگان شاهنشاهی ایران در گردونه‌ای دو اسبه در سرمای زمستان از تهران به‌مشهد به‌سفر می‌پردارد.

همه چیز وفق می‌دهد ازدامغان که Vaifâkân کاخی در نزدیکی آتش دارد می‌گذرد. در جاهای دیگر از خاندان Vaifakân بعنوان فرمانروایان موروثی، هیراکانیا (گرگان) یاد می‌شود. این آتش طبیعی که منبع واصل آن معلوم نبود و اسکندر خاموشش نکرد از زمانهای بسیار قدیم در نزدیکی دامغان می‌سوخت. این ناحیه‌را ایرانیان درزمانهای دورتسخیر کردند.

در حوالی مغرب این سرزمین xvar (خوار) و ناحیه کوهستانی باکوه دماوندکه سر بفلك کشیده واقع است ونام Patishvargar «کوههای جلوخوار» نام دارد. نخستین بار در زمان Esarhaddon در ۶۷۵ پیش از میلاد از آن نام برده شده. این نام تا زمانهای اخیر بجای مانده و موقع‌خاص‌جغرافیائی را توصیف می‌کند وبرمان مهاجرت ایرانیان به‌این سرزمین که در قرن دهم پیش از میلاد صورت گرفت‌مربوط می‌شود.

از آن زمان ایرانیان ظاهراً با آتش‌های جاودانه‌ای که «بی‌نیاز از خوراك» بودند آشنائی داشتند. اگر در دشت‌های ترکستان روسیه، حوضه آمو، که موطن اصلی آنها بوده است منابع چنین مادهٔ سوختنی وجود داشته بوده باشد، آشنائی این قوم به‌آن می‌بایستی قدیمتر ازآنچه گفتیم بوده‌باشد.

آتش نقش‌اساسی دردین وآیین آنها داشت. آنرا پرستش نمی‌کردند، بلکه وسیلهٔ پرستش آنان بود. ازآن زمانها پاره‌هائی از سرودهای زردشتی بجا مانده است. دین زردشت معتقد به خدای یگانه بود. پرستش خدایان پیشین و قربانی را نهی می‌کرد. ولی دین زردشت سرگذشتی کوتاه داشت، یعنی در حدود ۱۲۰ سال (از زمان داریوش تااردشیر دوم) وآیین‌های کهن

دوباره جای خود را باز یافتند . ازینرو قسمت عمده‌ای از سرودهای مربوط به زمانهای قبل اززردشت درکتابهای دینی زردشتی وارد شد وتنها قسمتهایی که بطور آشکار بادین آنان مغایرت داشت کنار گذاشته‌شد.

روایات شفاهی بود و سینه بسینه منتقل می‌شد و ناگهان قطع گردید بنابراین سرودهائی‌که بجا مانده بصورت دست‌نخورده و اصلی نیستند، بلکه اصلاح شده و تغییر یافته‌اند.

در سرودی برای آلهه زمین (یشتها، ۱۹) دوقطعه می‌بینیم‌که درباره مفهوم صرفاً ایرانی xvarnah ، یعنی شعله، درخشش وبرق ، است.

لااقل دو نوع ازآن وجود دارد.

یکی xvarnah شاهی نام دارد که عقیده براین بود که درخشش (هاله دورسر) شاهان است و بدون آن هیچکس نمی‌توانست شاه ایران باشد، و این بسبب‌ایمان وعقیده باینکه شاهی‌موروثی است وخصیصه‌ای الهی وآسمانی دارد.

نوع دیگر axvarta-xvarnah بود که در مقابل درخشش شاهی خصیصه سرزمین آریائیها، یعنی ایراشهریا ایران بود . دو افسانه مربوط به axvarta-xvarnah در سرود الهه زمین بجای مانده است .

۱ـ Frahrasya تورانی درزمان تاریخی تجسم بومیان،یعنی دشمنان آشوری نژاد درزمان مهاجرت ایرانیان به‌این سرزمین بود که‌می‌خواست‌آتش را غصب کند . این آتش در اقیانوس Varukrta ، یا اقیانوس فراخ وپهناور، جای دارد مانند Okeamos افسانه‌های یونانی دریائی که برتمام زمین محیط است، وبعدها محل آنرا دریای خزر دانسته‌اند ، درافسانه‌های این سرزمین وجود داشت. چندبار Frahrasya به‌این دریا می‌جهد. سه‌بار اقیانوس برای شعلهٔ گریزان خلیج پهناور می‌سازد ، خلیجهائی‌که به‌عنوان دریاهای اولیه‌در افسانه‌ها باقی‌می‌مانند . هرسه‌بار کوشش او بیهوده است . دشمن با وجود نیروی‌عظیمش‌نمی‌تواندآتش axvarta-xvarnah راکه خاص ومتعلق‌به‌ایرانیان و سرزمین‌ایران‌است برباید، نه درآنزمان و نه‌درآینده.

این افسانه کاملا ابتدائی بنظر نمی‌آید . چهره Frahrasya حاوی خاطره‌های‌تاریخی است وسراسر افسانه‌کوششی برای بیان وتوصیف پدیده‌های طبیعی است که می‌خواهد وجود سه دریا را در افق ایران وصف کند . اینها عبارتند از دریای خزر ، دریای سیاه وخلیج فارس‌که دوتا از آنها به‌اقیانوس مربوطند. این اقوام از ارتباط دریای سیاه و دریای مدیترانه اطلاع داشتند و شاید از اتصال دریای سرخ ودریای مدیترانه بهم نیز آگاه بودند ، زیرا

پیش از این ترعه‌ای درمحل ترعهٔ سوئز کنونی وجود داشته است.

یونانیان باستان‌هم درهمین‌زمان (قرن‌ششم‌تاپنجم قبل‌ازمیلاد)می‌دانستند که خزر دریاچه است و این اطلاع را از طریق بازرگانان کریمه کسب کرده بودند. ولی Seleukos اول ، جانشین اسکندر ، می‌خواست یقین حاصل کند لذا دریاسالار خود Patrokles را برای کشف دریای خزر گسیل داشت. وی با این گزارش بازگشت که دریای خزر خلیجی است از دریای شمال ، یعنی اقیانوس . ظاهراً وی این مأموریت را دشوار یافت و افسانه‌ایرانی راپذیرفت. اراتوستنس، جغرافی‌دان آن عصر و کتابدار کتابخانه اسکندریه ، برمبنای گزارش‌پاتروکلس نظریه چهارخلیج‌راکه اقیانوس محیط برزمین Oikumene (ناحیه مسکون زمین) می‌گستراند وضع کرد واین‌مفهوم صرفاً ایرانی‌است.

نظریه ساده و ضمناً علمی دیگر این بود کـه خشکی وسیله اقیانـوس احاطه شده است و اقیانوس را کوههائی دربرگرفته است که hara brzatıs می‌نامیدندکه همان البرزکنونی است . همهٔ کوهها از آن کوه یعنی البرز ، پدیدار شدند ، بهمان نحوکه همه رودها و دریاچه‌ها و دریاها از اقیانوس . رودها سرچشمه‌های زیرزمینی دارند و درجـائی از زمین بیرون می‌جوشند . این منابع «چشمه» آب هستند و مانند چشم که بمغز مربوط است باقیانوس راه دارند. این مفهوم بابلی ارتباط عالـم صغیر بعالم‌کبیر (microcosmos و macrocosmos) است.

۲ــ افسانه دیگر درسرود زمین‌داستان‌جنگ خدایان‌است وچنین‌شروع می‌شود: «مابرای axvartà-xvarnah قربانی می‌کنیم.» بجای‌نامهای خدایان مفاهیم زردشتی بهمن و اهریمن‌آمده است. این دوخود باهم نمی‌جنگند، بلکه هریك سه تن ازپهلوانان خود را بجنگ می‌فرستند. ولی این داستان تنها از دو تن صحبت می‌کند و شاید صورت اولیه آن باشد. خدای فعال «آذر» است که پسر اهورامزدا نامیده می‌شود . پدر او،خدای خرد،است‌که وی رابجنگ می‌فرستد دشمن اوآژی دهاکا ، اژدهای سه‌سر است. در صورت اصلی افسانه، «خداوند خرد»، شاید بنام اولیه اساطیریش‌که Varuna است‌نامیده می‌شده که همان‌اورانوس یونانی یعنی خدای‌آسمان‌است. نام‌آتش « atars» درزبان‌پیش از آریاییها agni است که در لاتین ignis می‌باشد .

حتی بیش از قهرمـانـان یـا خـدایـان یونانی مبادزین بیشتر حرف می‌زنند و کمتر عمل می‌کنند . آتش چنین مـی‌اندیشد : « می‌خـواهم آن axvarta-xvarnah را بربایم . » و دستهای خود را دراز می‌کند. اما اژدها

سر می‌رسد و می‌گوید : « بازگرد ! به هشدار من گوش فرا ده ! اگر بر axvarta-xvarnah دست بیازی ترا می‌بلعم تا هرگز دیگر برزمین نتابی . »
آتش که از اژدها ترسیده بود دستان خود را پس کشید .

اژدها می‌اندیشد : «من axvarta-xvarnah را خواهم ربود.» وپنجه‌ها را دراز می‌کند، ولی بار دیگر آتش بمیدان می‌آید . « بازگرد ! بهشدار من گوش فراده! اگر دست بسوی axvarta-xvarnah درازکنی دمت را خواهم سوزاند. سه بار دهانت را خواهم لیسید تا هرگز نتوانی دیگر بار بر زمین بجنبی و بموجودات زنده زیان برسانی .» اژدها که از آتش ترسیده بود باز می‌گردد.

آنگاه فرد سومی سر می‌رسد که قبلا نامی از اودرمیان نبود، اما کسی است که سرود در اصل خطاب به او است. اسم او apâm Napât ، فرزندآب است . اسبان دوندهٔ خود را مـی‌راند و می‌گوید : « من axvarta-xvarnah را خواهم ربود و باخود باعماق دریای ژرف خواهم برد ، وچنبن‌نیز می‌کند. بخشی ازسرود چنین است : ما قربانی می‌کنیم برای apâm Napât، خدای بزرگ ، جنگجو ، با خیل اسبان دونده ، آفریننده انسان، که ساکن زیر دریا است . »

افسانه عجیبی است . ازآنجا که دین زردشتی یگانه پرست است ، این افسانه باید متعلق به زمانهای پیش از زردشت باشد . اما زمانهای دراز پیش از زردشت، خداوند آسمان ، بنام اهورامزدا مقامی والاونیرومند یافته بود و این افسانه باید از این مرحله نیزکهن‌تر باشد؛ زیرا دراینجانه‌خدای‌آسمان و نه پهلوان و پسرش قادر نیستندکه شعله‌آتش را اسیرکنند. باید دلیلی‌وجود داشته باشد که تنها apâm Napât می‌تواند بدون مقاومت آنرا تسخیرکند وهیچ خدای دیگر پروای این کار را ندارد . آتش باو تعلق دارد ، چون از ذات خود او است و هم این خدا وهم شعله آتش دراعماق آبها مسکن دارند.

دربارهٔ اصطلاح axvarta-xvarnah توضیحات و تعبیرات متعددی داده شده است، اما هیچیك از آنها قانع کننده نیست.

خودکلمهٔ xvarnah بمعنی درخشندگی و شعله است باصفت‌شاهی‌بمعنی هالهٔ‌نوردور سرشاهان است. دراصل‌ممکن‌استیا «روشنائی» یا «شعله‌سوزاننده» باشد. کلمهٔ ایرانی xvarnah در اغلب موارد معادل‌کلمه هندی vajra است‌که بمعنی «آذرخش» الههٔ ایندرا می‌باشد. قدیمترین‌توضیح دربارهٔ صفت axvarta در ترجمه پهلوی اوستا دیده می‌شود (قرن چهارم میلادی) و بمعنی «غیر قابل

لمس» و «رها برآب» ترجمه شده است.

از نظر ریشه این معادلها درست نیستند و واضح است که این ترجمه از مضمون افسانه تجرید شده است. چون خدایان بزرگ نمی‌توانند بدان دست یابند «غیر قابل لمس» است، زیرا تنها با کوشش می‌توان بدان دست یافت. این نیز نیاز به‌توضیح دارد. axvarta عنوان و امتیاز اکتسابی طبقه مؤبدان است این کلمات نشان می‌دهند که مؤبدان می‌خواسته‌اند در مقابل xvarnah شاهی که ملک طلق پادشاهان است امتیازی برای خود بدست آورده باشند. همهٔ کوشش متأخرین متأثر از همین ترجمهٔ کهن‌است و بهمین جهت‌نتیجه گیری آنها نادرست بنظر می‌آید.

اگر بدون تعصب خاص دربارهٔ این کلمه فکر کنیم شکی در معنی آن باقی نمی‌ماند. این کلمه با یکی از رایج‌ترین ریشه‌های زبان ایرانی یعنی xvar «تغذیه کردن» ، «نوشیدن» و «خوردن» ارتباط دارد. xvarta «خوراك» و axvrta « بی‌خوراك » است، پس axvarta-xvrnah بمعنی « شعله بی‌نیاز از خوراك» است.

این نکته هنگامی فوراً تأیید می‌شود که می‌بینم کلمات آتش واژدها درمتن مورد نظر متضمن مفاهیمی ظریف ولطیفه‌آمیز می‌شوند. «اگر سعی کنی آن آتش را که نیاز بخوراك ندارد سلعی ترا خواهم بلعید.» و آتش پاسخ می‌دهد: «اگر بکوشی‌شعلهٔ بلعنده را که نیازی بخوراك ندارد هضم کنی‌سه‌دهان ودمت را می‌سوزانم.»

آشکار است‌که افسانهٔ شعله‌ای که بی‌نیاز ازخوراك است ودرآب منزل دارد چیزی جزافسانه نفت‌نیست. حق این‌شعله «شعله‌ایران زمین» نام دارد و زاییده از آب، مایع خاص و ملك طلق خدای آب یا apâm Napât است‌که در اقیانوس سکنی دارد وهمه‌آبها و مایعات زمینی ازآنجا سرچشمه می گیرد: چشمه‌ها بمنزله چشم هستندکه از طریق اندرونی زمین با اقیانوس‌که مقرباشد ارتباط دارند. از اینرو است‌که نه‌خدای آسمان و نه‌فرزند او، آتش، نمی‌توانند آنرا دربندکنند. آتشهای افروخته بدست بشر بدان تعلق دارد. حتی خدای آتش برنفت سلطه‌ای ندارد. همه افسانه، با اینکه‌کلمه نفت درآن بکارنمی‌رود اشاره به‌آن است.

نفت کلمه‌ای ایرانی است و ریشه آن، « nab »، درتقریباً همه‌زبانهای هند واروپائی‌وجود داردکه بمعنی «نمناك»، «خیس ونمناك بودن،» است. کلمه اوستائی napta بمعنی «مایع» و «خیس » است. یونانیان کلمه مادی naphta

را برای «روغن ماده» بعاریت گرفتند.

گمان می‌کنم نخستین اشاره باین کلمه درکتاب زندگی اسکندر نوشته پلوتارك است که ازمنبعی همعصر خود اقتباس‌کرده است.

پس از جنگه گوگمل ، در نزدیکی اربل (اربـل، فصل ۳۵) اسکندر از سراسر بابل عبور می‌کند. چیزی که توجه اورا بیش‌ازهمه جلب‌کردشکافی بود در زمین کـه از آن مانند چشمه، آتش بدون انقطاع زبانه مـی‌کشد و جویی از نفت درحوالی شکاف دریاچه‌ای ساخته بود. پلوتارك وصف می‌کندکه چگونه اهالی برای خوشایند شاه شبی سراسر آن محل را بانفت روان روشن کردند. نقطه‌ای‌که اسکندر دیده‌بود منابع‌نفتی معروف Baba Cürgür نردیك کرکوك است.

گرچه افسانه ایرانی کلمه نفت را بکار نمی‌برد ، اما ظاهراً از طریق نام خدای naphta به‌آن‌اشاره می‌کند.

Apâm Napât نامی عجیب است . apâm ، حـالت اضافـه جمع‌کلمه « âpa » یعنی آب است. Napat یا napta (هـردو ریشه درصرف کلمه بکار رفته است) باکلمه لاتینی nepos (فرانسه neveu انگلیسی nephew ، آلمانی Neffe) یکی است‌که در فارسی فقط بمعنی نوه ودر سانسکریت «پسر» است. و این باید معنی اولیه‌کلمه باشد، یعنی «پسرآبها»؛ اما این‌کلمه تنها موردی است‌که معنی اصلی و اولیه آندرزبان فارسی بجای مانده واین امر قدمت‌این خدا راکه در افسانه ایرانی و همچنین در افسانه‌های هندی فراموش شده است نشان می‌دهد .

درودهای هندی apâm Napâ آتش‌است‌که ازآبهای آسمانی، ابرها، زاده‌شده. ازآبهامی‌درخشدبی‌آنکه برای‌تولیدش‌اصطکاك‌لازم‌باشد. درلباس‌آذرخش جلوه می‌کند، یعنی خود برق است . apâm Napâ همه موجودات زنـده را بارور می‌سازد و «جنگجو» نام دارد.

در افسانه ایرانی apâm Napâ نیز xšariya «جنگجو» (xšaita ، «درخشان») و rvataspa ،«با اسبان دونده» است. اوخدای ابرها ورعدوبرق، باروری و آفریننده انسان است . ماهی که بـرای جشن او اختصاص داشت بمناسبت apam (e) napa نام گرفته است. ارمنیان نام این خدا راگرفتند و یکی از کوههای بلندشان را که بطلمیوس از آن بنام Niphates یاد کرده و در ارمنی جدید Npat است پرستشگاه وی قرار دادند.

Apâm Napât خصوصیاتی شبیه Neptunus لاتین دارد. وی نیز خدای

من بتو یاد داده‌ام ـ که وظایفت را ـ باکمال دقت (همانطور که شیشه‌ها را پاك می‌کنی) انجام دهی.»

لحظهٔ کوتاهی خاموش شد و دوباره با صدای قوی و تقریباً بـا فـریاد تکرار کرد:

ـ باکمال دقت!...»

من فهمیدم که باید حرف بزنم و باصدای ضعیفی گفتم: « بلی‌پدر . » از وقتیکه پنجره بسته شده بود، احساس می‌کردم که اطاق منجمدتراست.

ـ پس الآن ـ آنچه را ـ کـه برای آتیه‌ات ـ تصمیم گـرفته‌ام ـ بتو می‌گویم . و ادامه داد :

«ولی می‌خواهم ـ دلائل تصمیم مرا ـ بدانی وبفهمی.»

سکوت‌کرد، دستهایش‌را به‌همدیگر فشرد ولباسش‌شروع به‌لرزیدن‌کرد.

ـ رودلف! در گذشته ـ من‌لغزشی مرتکب‌شده‌ام.

من حیرت زده اورا نگاه‌کردم.

« وبرای‌اینکه تصمیم مرا بفهمی‌ ـ باید ... امروز باید ـ لغزش‌خودم را ـ بتو بگویم‌ ـ لغزش ـ رودلف ـ گناهی چنان بـزرگ‌ ـ چنان هولناك که نمی‌توانم ـ که نباید امیدوار باشم ـ که خداوند ـ مرا ببخشد ـ لااقل دراین دنیا ...»

چشمهایش را بست. تشنجی لباس‌را لرزاند و چنان حالت نومیدانه‌ای بخود گرفت که بغض گلویم را فشرد وچندلحظه ازلرزیدن بازایستادم.

پدرم بازحمت دستهایش‌را ازهم بازکرد و آنهارا گشوده روی زانوهایش گذاشت:

«تو باید درك کنی‌ ـ چقدر برای‌من دردناك‌است‌ ـ که خودم را دربرابر تو‌ ـ اینهمه کوچك وحقیر کنم. ولی شکنجه‌های‌من اهمیتی ندارند‌ ـ من بسیار ناچیزم.»

چشمانش‌را بست وتکرارکرد.

ـ من بسیار ناچیزم .

این‌جملهٔ برگزیدهٔ اوبود ومانند هردفعه‌ای‌که او این جمله را به زبان می‌آوردخودم‌را آزرده وگناهکار احساس‌کردم ، چنانکه‌گوئی بسبب وجودمن موجود نیمه‌خدائی نظیرپدرم ناچیز شده‌بود.»

چشمانش را بازکرد وبه‌فضای خالی خیره‌شد.

«رودلف! مدتی‌ ـ یا دقیق‌تر بگویم‌ ـ چند هفته ـ پیش از تولد تو‌ ـ من

مجبور شدم- برای کارهائی که داشتم...»

وبا تنفر ادامه داد:

«... به‌فرانسه- به پاریس بروم ...»

ساکت‌شد، چشمانش‌را بست وهمهٔ آثار زندگی چهره‌اش را ترك گفت

«رودلف، پاریس پایتخت فسق وفجور است!..»

ناگهان روی سندلی اندامش را راست کـرد و چشمانش راکه ازکینه شعله‌ور بود بمن‌دوخت.

«می‌فهمی؟ ...»

من نفهمیده‌بودم اما نگاهش وحشت‌زده‌ام‌کرد و باصدای خفه‌ای جواب دادم: «بلی پدر.»

باصدای‌آهسته ادامه‌داد :

«خداوند، دراوج خشمش به‌جسم وروح من نظر انداخت.»

به‌خلاء خیره‌شد وبالحن تنفر بی‌حدی گفت :

«من مریض شدم. خودم را درمان‌کردم ومعالجه شدم. اما روح هرگز معالجه نمی‌شود.»

وناگهان فریاد زد:

«نمی‌بایستی درمان شود ! »

سکوتی طولانی برقرارشد ، بعدگوئی ازنو متوجه شدکه‌من‌آنجاهستم بی‌اختیار پرسید:

ـ می‌لرزی ؟

ـ نه پدر .

ادامه داد :

«به‌آلمان ـ برگشتم. پیش مادرت ـ به لغزش‌هایم اعتراف کردم . از آن‌پس تصمیم‌گرفتم-که‌گذشته ازلغزشهای خودم ـ بار لغزشهای فرزندانم ـ و زنم را ـ روی دوش خودم بگیرم ـ و هم برای آنها و هم بـرای خودم ـ از خداوند بخشایش بخواهم.

لحظه‌ای بعد، بازاز سرگرفت و این‌بار، چنانکه‌گوئی دعا می‌خواند، صدایش دیگر مقطع‌نبود:

« وخلاصه به «باکرهٔ مقدس» قول دادم‌که اگر فرزندی‌که بدنیامی‌آید پسر باشد ، به‌خدمت او بگمارم.»

توی چشمانم نگاه‌کرد:

«باکرهٔ مقدس اراده کرد که فرزندم پسر باشد.»
حرکتی کردم که تهود بی‌سابقه‌ای در آن بود: ارجا برخاستم بی‌آنکه صدایش را بلند کند گفت.
ـ بنشین.
ـ پدر ...
ـ بنشین.
دوباره نشستم.
«وقتی که من تمام کردم تو حرف می‌زنی.
گفتم: « بلی پدر » اما قبلا می‌دانستم که وقتی او تمام کند من نخواهم توانست حرف بزنم. ادامه‌داد
«رودلف، ازوقتی که تو به‌سنی رسیدی ـ که مرتکب لغزش شوی ـ من بار آن لغزش‌ها را ـ یکی پس از دیگری ـ روی شانه‌های خودم گرفتم ـ من ازخداوند ـ برای تو ـ بخشایش خواستم ـ چنانکه گوئی خود من گناهکارم ـ وبعدازاین‌هم ـ تا وقتی که به‌سن رشد نرسیده‌ای ـ همین‌کاررا خواهم کرد.
به سرفه افتاد.
« اما تو ـ رودلف ـ نوبه خودت ـ وقتی که به‌درجهٔ کشیشی رسیدی ـ اگر دست‌کم ـ من تاآنروز زنده بودم ـ باید ـ که تو ـ گناهان مرا ـ به‌دوش بگیری ...»
من حرکتی کردم واو فریاد زد
«حرف مرا قطع نکن!»
دوباره به‌سرفه افتاد ، اما این‌بار، با وضع جگرخراشی سرفه می‌کرد و روی میز خم می‌شد ناگهان این‌فکر به‌مغزم‌آمد که اگر او بمیرد، من‌مجبور نخواهم بود کشیش شوم .
چنانکه گوئی فکرمرا خوانده‌بود که گفت «اگر من‌بمیرم.» وموجی ازشرم مرا فراگرفت .
«اگر پیش ازاینکه تو بدرجهٔ کشیشی برسی ـ من بمیرم ـ ترتیب کار را ـ با قیم آینده‌ات ـ داده‌ام ـ که مرگ من ـ باعث‌هیچ تغییری‌نشود. وبعدازمرگ من‌هم ـ رودلف ـ بعدازمرگ من‌هم ـ وظیفهٔ تو ـ وظیفهٔ کشیشی تو ـ این خواهد بود ـ که درپیشگاه خداوند ـ برای من شفاعت کنی.»
گوئی منتظر جواب من‌بود. من نمی‌توانستم حرف‌بزنم. ازسر گرفت:
«شاید ـ رودلف ـ متوجه شده‌ای ـ که من اغلب باتو ـ سختگیرتر ازخواهرهایت ـ یا مادرت ـ بودم. اما بفهم رودلف ـ بفهم که تو ـ تو! ـ حق نداری ـ

می‌شنوی، حق! نداری- مرتکب لغزش شوی.
و با هیجان افزود:
« انکار که گناه خود من - کافی نبوده است - که باید همه دراین حال - همه - همه‌تان - روزبروز این‌بار- این‌بار وحشتناك را- سنگین‌تر کنید!»
برخاست ودر اطاق به قدم زدن پرداخت . وصدای اواز خشم‌می‌لرزید.
« اینست - آنچه شما برای من می‌کنید- شما مرا بیشتر به اعماق گناه فرو می‌برید -! همه‌تان ! - همه تان ! هرروز مرا بیشتر غرق می‌کنید !..
با خشم‌واز خود بی‌خودبه‌طرف من‌آمد. حیرت زده‌اورا نگاه‌می‌کردم. تا آنروز هرگز مرا نزده بود.
در یکقدمی من ، ناگهان ایستاد ، نفس عمیقی کشید. صندلی‌مرادوررد و خود را به‌پاهای مجسمهٔ مسیح‌مصلوب انداخت. من‌بی‌اختیار ازجابلندشدم از بالای شانه‌اش گفت:
- همانجاکه هستی باش . بتو مربوط نیست.
دعای «پدرما» را بالحنی‌آرام وکامل‌که مخصوص خودش بود آغازکرد مدت درازی دعا خواند، بعد بـاز گشت و پشت میزش نشست و چنان نگاه طولانی بمن انداخت‌که دوباره شروع به‌لرزیدن‌کردم.
- حرفی داری بگوئی؟
- نه‌پدر .
- فکر می‌کنم که حرفی داشتی ؟
- نه ، پدر.
- خوب ، می‌توانی بروی!
برخاستم و خبردار ایستادم. با دست اشارهٔ کوچکی کـرد . بی‌آنکه پشت باو کنم ، کمی برگشتم و بیرون رفتم و دررا پشت سرم بستم...

ترجمهٔ : **امیرروحی - رضا سیدحسینی**

اکتاویوپاردرحال حاضر درخشانترین‌چهرهٔ ادبی‌مکزیك است . اوکه فعالیت ادبی خود را در دههٔ چهارم این قرن آغاز کرده است هیچ‌گاه بازنایستاده و همواره به جستجوی‌راههای‌نو در شعر بوده است، از این جهت هم شاعران نسل خودش و هم شاعران جوان مکزیك او را به پیشکسوتی قبول دارند. شهرت پاز ازمرزهای قاره‌اش فراتر رفته و به‌اطـراف و اکناف جهان رسیده است و شاید بتوان او را همراه با پابلونرودا و خورحه لوئیس بـورخس سه عـول رندهٔ ادب و فرهنگ امریکای لاتین دانست .

«سنگ آفتاب» منظومه معروف و ششصد خطی این شاعر قبلا به فارسی ترجمه و در دفتر ششم جنگ اصفهان چاپ شده است .

ا م.

شبانه

شب، چشمان اسمان‌که درشب می‌لرزند،
شب، چشمان‌آب درکشتزاری خفته ،
شب درچشمان تو ، چشمان اسمان ،که درشب می‌لرزند ،
درچشمان‌آب پنهانی تو .

چشمان‌آب برکه ،
چشمان‌آب چاه ،
چشمان‌آب رؤیا .

سکوت وانزوا

چون دوحیوان کوچك به‌هدایت ماه
از این آبها می‌نوشند ،
از این چشمان .

اگر تو چشمانت را بگشایی
شب دروازه‌های خزه‌اش را می‌گشاید ،
قلمرو پنهانی آب دروازه‌هایش را می‌گشاید ،
آبی که از دل شب چکه می‌کند.

واگر آنها را ببندی ،
رودی ، جریانی بی‌صدا وآرام ،
به‌درونت سیلاب می‌ریزد ، پیش می‌رود ، مکدرت می‌کند :
شب کرانه‌های روحت را می‌شوید .

ازاکتاویوپاز Octavio Paz
ترجمهٔ احمد میرعلائی

اسب و مرگ

از: ورکور

بەداستانهای آنها زیاد گوش‌می‌کردم. داستانهای آنها گاهی‌مرا سرگرم می‌کرد اما غالباً بەنظرم ابلهانه می‌رسید. گیلاس کوچك مشروب را درمیان دستهایم گرم می‌کردم‌وباشنیدن کلمهٔ آخر، مثل آنهای دیگرباصمیمیت‌می‌خندیدم. بەنظرم می‌رسید که میزبانمانم درست‌کار مرا می‌کند. با این‌همه، وقتی ژان مارك برای صاف کردن سینه‌اش سرفه‌کرد، میزبان بـه او نگاهی انداخت. لبخندی‌زد ونشان‌داد که بەحرف او گوش می‌کند.

ژان‌مارك گفت:

ـ داستان‌من واقعی است. من‌همیشه این بورژوای شکم گنده که می‌بینید نبوده‌ام. من‌همیشه ناظر درآمد ساختمان‌ها نبوده‌ام. آرشیتکت فعالی بودم که رفقایم مرا بەعلت فانتزی‌زیادی که‌درکارهایم‌بود خیلی دوست‌داشتند. باپایداری صفت فانتزی خارق‌العاده است.

آن‌روز ... یا بهتربگویم، آن‌شب، پنج یاشش‌نفر بودیم که در«بالزاك» مشروب زیادی خورده بودیم وخوب‌آوار خوانده بودیم. می‌دانید که «بالزاك» درکوچهٔ «هنرهای زیبا» است وشراب قرمزش مثل‌آب خورده می‌شود ...

موریس بااندوه گفت

ـ خورده می‌شد.

ژان‌مارك گفت.

ـ بەصورت اول‌درمی‌آید. مادرطول بولوار«سن‌ژرمن» گردش‌می‌کردیم. نیمه‌شب بود... یك‌ساعت بعد ازنیمه‌شب بود. درصدد بودیم کاری بکنیم، کار خنده‌داری بکنیم. تاکنون نفهمیده‌ام ارابه چطورآنجا پیداشد: یك‌ارابهٔ‌خالی بااسبش‌که بەدرختی بسته‌شده‌بود، نه‌ارابەرانی‌بود ونه‌چیزی. اسب چاق‌خوبی

دکه سرش‌را خم کرده بود و ایستاده به‌خواب رفته بود. اسب‌را باز کردیم ، یلی‌آرام به‌دنبال ما آمد ، مثل اسبهایی که فکر می‌کنند هرکاری که ازآنها واسته‌شود درعین‌حال که اندکی شگفت است، کاملا طبیعی هم‌هست. ما به‌نوبت وارش می‌شدیم‌وکسانی که سوار نبودند اورا با سروصدا وحرکات خودتحریک ی‌کردند. من‌حتی موفق‌شدم بدوانمش، اوه، مدت زیادی نه: فقط‌ده‌یادوازده ر . اگر به اختیار خودش می‌گذاشتیم کند می‌کرد وکند می‌کرد تا آن‌که ی‌ایستاد و سرجایش به‌خواب می‌رفت . نمی‌دانم چقدر راهش بـرده بودیم. استش به‌زودی ازدستش خسته‌شدیم اما نمی‌دانستیم آنرا چه‌کنیم. اصلا صحبت بن‌نبودکه برویم وآنرا به‌ارابه‌اش ببندیم:راه خیلی دور بود. به‌کوچهٔ«آسا» اکوچهٔ «فلورو» رسیده بودیم.

آنوقت بودکه فکری به خاطرم رسید. کوچهٔ «ئویسمن» راکه بلدید اریك‌ترین کوچهٔ پاریس‌است. یك‌کوچهٔ کاملا بورژوایی است · باید بدانیدکه خانه‌های دوطرفش دریك‌زمان وهمه باسنگ وبه‌سبك بورژوایی ساخته‌شده‌است حتی یك‌دکان ندارد ، فکر نمی‌کنیدکه یك‌کوچه بدون دکان (بدون هیچ گونه کان) چه‌قدر حزن‌انگیز می‌شود.هیچ‌کس ازآن‌نمی‌گذرد. کوچه‌ای‌خاکستری، صنوعی و آکنده از خودپسندی و پیوسته خالی است .کوچهٔ دربان‌ها است ، دربان‌های‌باتربیتی که هیچ‌گاه درآستانهٔدرآشکار نمی‌شوند. ناگهان فکر کردم که موفقیت نصیبم‌شده‌که ازاین‌کوچه انتقام بگیرم. حداقل از یك دربان انتقام بگیرم. مهم‌نیست‌کدام‌یك.

اسبمان را به‌آنجا بردیم . زنگ دری را به صدا درآوردیم . در آهنی باشکوهی بود و شیشه‌های بزرگ داشت. اسب را واردکردیم ، تا جلوی اتاقك دربان پیش راندیم . یکی از ما باصدایی خیلی بلند ، مانند مستأجری‌که دیر آمده‌باشد باصدائی اندکی شبیه مانندگفت :

ـ اااا اسب !

اسب راآنجا گذاشتیم وبیرون‌آمدیم. ازبقیه‌اش دیگر چیزی‌نمی‌دانم.

این ماجـرا ظاهر زیاد خنده داری ندارد اما ... فقط اندکی نیروی تخیل‌کافی است. کافی است‌که اسب‌را تنهای تنها، بی‌حرکت، باظاهری‌ابلهانه واندکی احمقانه در هال تصورکرد. و دربان راکه این‌اسم عجیب را می‌شنود واین مستأجر را به‌خاطر نمی‌آورد. پنجره‌اش را باز می‌کند، این‌را می‌بیند، یك‌اسب واقعی را و سر درازش راکه چشم اندوهگینش را متوجه او می‌کند. دربان یك لحظه درعالم نیمه بیداری با خود فکر می‌کندکه اسبها آیا اکنون

واقعاً وقتی به‌اقامتگاه خود بازمی‌گردند اسمشان را هم می‌گویند ... من از بیست‌سال پیش که این‌ماجرا روی‌داد هربار که به‌آن فکرمی‌کنم شاد می‌شوم.

***

میزبان ما جامش را به‌زمین گذاشت و گفت :

ـ حالا من بهترین داستان را دربارهٔ هیتلر برایتان تعریف می‌کنم.

این حرف بی‌ربط به‌نظرم عجیب آمد .

اوادامه داد :

ـ اساساً همان داستان است ، به‌همین جهت به‌آن فکرمی‌کنم . این هم یك داستان واقعی است . «ر» آنرا برایم تعریف کرده، اوخیلی خوب «برکر» را می‌شناسد . این امر دلیل آن نیست که داستان واقعی باشد، اما من اطمینان دارم که واقعی است. زیرا این داستان پایانی ندارد. داستان وقتی تخیلی باشد مردم برایش پایانی پیدا می‌کنند .

ماجراموقعی روی‌دادکه هیتلردرسال ۴۱ به‌پاریس آمد. خودتان‌می‌دانید. ساعت پنج صبح بود. اوبه‌اینجا وآنجا رفت . عکس زنده‌ای ـ زننده برای ما وجود داردکه او را روی تراس قصر «شای‌یو» نشان می‌دهد . جلوی یکی از زیباترین شاید هم جلوی زیباترین مناظرشهری جهـان . و تمام پاریس زیر پایش . پاریس خفته که نمی‌دانست هیتلر نگاهش می‌کند .

اوهمچنین خواست که به‌اوپرا، به‌سالن آن هدایت شود . سالن اوپرادر ساعت شش صبح ... تصورش رابکنید ... اودرلژرئیس جمهوری ظاهرشد ودر آنجا نشست . تنهای تنها دراین لژ نشست، تنهای تنها دراین سالن، درساعت شش صبح . نمی‌دانم این موضوع برای شما معنایی دارد یا نه . اما من آنـرا هیجان‌آورمی‌دانم ، این دیدار ازپاریس راهیجان‌آورمی‌دانم. مردی که پاریس را فتح کرده اما خوب می‌داندکه این شهر را فقط هنگامی که در خواب است می‌تواند تصرف کند ، و درخلوت غبارآلود سپیده دم می‌تواند در اوپرا ظاهر شود ...

اما اینهاهمه‌بعد اتفاق‌افتاد. چیزی که‌می‌خواهم برایتان تعریف کنم‌ابتدا، به‌محض ورود اواتفاق‌افتاد. برکربودکه از او استقبال کرد، برکر غم‌انگیز که هیتلر اورا میکلانژخود می‌خواند ، پیشوابه‌او گفت:

ـ قبل‌از هرچیزمرا به‌جایی ببرکه‌بیست سال پیش زندگی می‌کردی .

ابتدا می‌خواهم ببینم کجا کار می‌کردی، می‌خواهم آتلیه‌ات را در مونپارناس ببینم.
آنوقت اتومبیل به‌سوی کوچهٔ «کامپاین پرومیر» یا کوچهٔ «بواسو ناد».
ـ درست نمی‌دانم کدام یك ، به‌هرحال به‌سوی یکی از این کوچه‌ها ـ به‌حرکت درآمد . بره‌کر اندکی تردیدکرد، اندکی به‌این سو و آن‌سو زد ، خیلی چیزها از بیست سال پیش عوض شده بود. به‌هرحال نوعی در بزرگ ماشین رو را تشخیص داد . پیاده شدند ودر زدند .

به‌نظرم می‌رسد که شما باید تخیلتان را مانند ماجرای دربان واسب به‌کار بیندازید . این‌بار دیگر دربان نبود ، بلکه پیرزن مراقبی بود. در را ازهمان اتاقك دربان نمی‌شد بازکرد، باید مراقب پائین می‌آمد این ضربه‌های مصرانه او را بیدارکرد ، زن اندکی لرزان ازخودپرسید چه‌روی داده است، بالاخره پیرزن بیمناك، با یك زن مسافر ، ازطبقهٔ خودکه هنوزتاریك بود پائین‌آمد، با دستهای پیرخود قفل درشت نافرمان را پیش‌ازآن‌که بتواند بازکند اندکی دستمالی کرد ...
آنوقت در را بازکرد ، نگاه کرد . ودید ...

هیتلر است

تمام ماجرا همین است... اما حیرت‌آوراست وحرف زیادی دارد،زیرا واقعاً نقل فریاد وحشتناك پیرزن وذکر اینکه اوچگونه با شتاب در را به‌روی این شبح باورنکردنی بست بی‌فایده است . درست مثل‌اینکه شیطان را دیده باشد . ممکن بودآلمانی‌های دیگری باشند: دراین صورت او قطعاً می‌ترسید ومی گفت :ـ «اینجاآمده‌اندکه چه‌کنند؟» اما می گذاشت که آنها واردشوند ـ دراین حال حتماً می‌لرزید ـ اما بالاخره اینطور می‌شد . یا تصور کنید که فرانکو یا موسولینی بودند . زن به‌این سرعت آنها را نمی‌شناخت و باز هم در را با این فریاد هراس آلود نمی‌بست. نه، نه، خوب می‌بینم چیزی که اوپشت در دید همان‌قدر هولناك ، همانقدر نفرت‌آور و ترسبار بوده که خود مرگ، خود مرگ باداس وکفنش و لبخندش درمیان آرواره‌های بی‌لب .

ترجمهٔ : **قاسم صنعوی**

هنر واجتماع

ART & Society

مقدمه

ار : هربرت روd [1]

هیچیك ار انواع تلاشهای انسان بهپایهٔ هنرهای پلاستیك دیرپا نبوده و ازچیرهایی‌که ازآسیب زمان مصون می‌ماند ، هیچیك تابه‌این پایه بـه‌عنوان مفتاح اسرارتاریخ تمدن حایز اهمیت نیست . هزاران سال است‌که دانش مـا درخصوص عادات وعقایدانسان حاصل استنتاجهایی‌است‌که ازآثارهنری می‌شود ودرمقایسه با تاریخ جهان دیررمانی نیست‌که ضوابط نوشته به‌یاری مامی‌آید. هرچندکه این‌بقایای احساس و بیان‌به‌سبب اطلاعاتی‌که بمامی‌دهد موردبررسی بسیارقرارگرفته، بااینهمه ماهیت واقعی فعالیتی‌که ما زیبایی شناسی می‌نامیم و موجب پیدایش این قبیل آثار بوده همچنان بصورت یك مسئلـه رواشناسی باقیمانده‌است. وموضوع پیدایش هنردراجتماع وماهیت روابطی‌که بین‌اجتماع وآفرینندگان آثار هنری موجود است از این هم‌کمترمورد توجه قرارگرفته است . قصد من‌آنست که کوشش خود را در این کتاب صرف بـررسی مسئله دوم کنم.

بررسی این موضوع به‌قدرکفایت و به‌نحو شایسته تنها در اثری‌به‌وسعت و نوع یك دائرةالمعارف میسر است . تاریخ هنر می‌بایست‌سراسرموردبررسی قرارگیردومرحله بمرحله نشان داده‌شودکه چگونه‌هرشیوه ونحله‌ای‌نتیجه‌ای ازشرایط طبیعی واقتصادی مکان ورمان خاصی بوده وچگونه هنر، به‌عنوان‌یکی از راههای بیان دانش و اشتیاق بشر درنسج کلی فرهنگ بارز روز بافته شده است. یك چنین وظیفه‌ای که در واقع تفسیر و تعبیر تاریخ در تمام جلوه‌های

1– Herbert Read

فرهنگی آن خواهد بود، بی‌گمان روزی توسط نابغهٔ برجسته‌ای انجام خواهد شد. درحال‌حاضر باید به‌هدفهایی متواضعانه‌تر اکتفا کنیم. بنابراین قصدم پژوهش ماهیت کلی روابطی است که بنابر قاعده باید در هر دوره بین شکل جامعه و صورت هنر آن عصر وجود داشته باشد و این مسئله‌ایست که در حد خود وسیع بوده و باید درخصوص آن به‌پاره‌ای تعریفات مقدمـاتی بپردازم. ابتدا لازم است که هنر به‌عنوان یك‌عامل‌اقتصادی‌را ـ یعنی‌تاآنجا که کیفیتی‌است مربوط به اشیایی‌که برای ارضای نیازمندیهای عملی تولید شده‌اندـ ازهنری که بیان ایده‌آلها و اشتیاقهای روحـی و افسانـه‌ای بشر است، یعنی جلـوهٔ ایدئولوژیکی هنر، تمیز داد . درست است‌که جلوه‌های ایدئولوژیکی هنرنیز به‌تعبیری انعکاسی از روشهای معمول تولید اقتصادی است . ولی مثلا عواملی که در قرون وسطی باعث ساختن کلیساها شد الزاماً همان عوامل تعیین‌کنندهٔ شکل خاص آن کلیساها نبوده و ممکن است نمایندهٔ مسیرهای مشخص تحول بوده باشد.

مـاهیت اصلی هنر را نه درساختن اشیایی می‌توان یـافت‌که جوابگوی نیازمندیهای عملی زندگی است ونه در بیان افکارمذهبی یا فلسفی ، بلکـه می‌توان‌آن را درتوانایی هنرمند به‌آفرینش جهانی جامع وقائم بالذات یافت که نه‌جهان احتیاجات وامیال عملی است ونه‌دنیای رؤیا وخیال، بلکه جهانی است جامع این اضداد یعنی نمایشی است قانع‌کننده از تمامی تجربه‌ها. و در نتیجه یك طرز تجسم ذهنی احساس فرد است از جلوه‌ای از حقیقت کلی هنر همانست‌که بنابه‌پسند معمول تلاش دیـالکتیکی نامیده می‌شود وتزی مثلا تز عقل را باآنتی‌تزآن مثلا تزتخیل دربرابرهم گذاشته و واحد جدیدی‌که سنتز است و درآن اضداد باهم به‌توافق وهم‌آهنگی می‌رسند پدید می‌آورد .

شکلهای مختلفی‌که اجتماع به‌خود گرفته وصورتهای هنرمربوط به‌هریك از این شکلها. تا حدودی توسط جامعه شناسها مورد مطالعه قرارگرفته‌است، وبرپدیده‌هایی‌که موضوع بررسی ماست نوعی نظم تحمیل شده است . برداشت شخص من بیشتر استقرایی است. به‌این معنی‌که بررسی خود را با تزی‌شروع می‌کنم‌که امیدوارم‌آن را به‌اثبات برسانم . واین تز درخصوص مـاهیت هنرو نقش‌آن دراجتماع است. به‌اندیشهٔ من، ما در راه تحول تمدن خود به‌بحرانی رسیده‌ایم‌که درآن ماهیت هنردرمعرض خطر ناپدید شدن درتاریکی‌ناشناختگی بوده و هنرخود به‌سبب استفادهٔ ناصحیحی‌که از آن می‌شود روبه‌تباهی است .

مسئله فقط بی‌اعتنایی و بیعلاقگی نسبت به‌هنر نیست . زیرا همچنانکه تاریخ هنر درانگلستان شهادت می‌دهد ، پایداری هنردربرابر بی‌اعتنایی بسیاراست . مسئله بیشتر برسر آن است که هنر به‌زور به‌دادن نتایج‌اخلاقی ساختگی کشانیده شود ، برسر آنست که هنر که ناموسی‌جبلی مبتنی بردرك مستقیم وغیراستدلالی است با روشهای گوناگون قضاوت عقلانی مغشوش شود ، بر سر آنست که هنر به‌فقط تابع مکاتب ومذاهب سیاسی ، بلکه پیرونظرات فلسفی شود . حال آن که به‌اندیشه‌من هنر تلاشی‌مستقل‌است که مثل‌تمام‌تلاشهای‌ما ازشرایط‌مادی وجود تأثیرمی‌پذیرد ولی به‌عنوان نوعی دانش ، حقیقت و در عین حال هدف خویش است . البته ناچارباسیاست، مذهب وتمام انواع دیگر عکس‌العمل ما دربرابر سرنوشت انسانی‌مان روابطی دارد . ولی به‌عنوان یك شکل عکس‌العمل به‌کلی متمایز بوده وبه‌استقلال در پدیده‌ای‌که ما تمدن یـا فرهنگ می‌نامیم دخالت دارد .

پرداختن به‌هنرولذت بردن ازآن عملی‌فردی است. هنربه‌صورت‌تلاشی انفرادی‌آغازمی‌شود . وتنها زمانی‌که اجتماع این قبیل تجربه‌ها و چشیدنهای فردی را بـاز می‌شناسد ، می‌پذیرد و جذب می‌کند ، هنر در نسج اجتماعی بافته می‌شود.[1]

اجزاء نگارهٔ فرهنگ ، هر قدر هم‌که این نگاره خود رنگ همگانی داشته باشد ، نتیجهٔ تلاش بسیار افراد معدودی است و ارزش آن نگاره تـابع ظرافت ودقتی است‌که حاکم‌برنظم روابط بین هنرمند واجتماع است. به‌طوری که خواهیم دید هنردر اصل نیروئی غریزی است وغرایز چنانندکه اگربیش از اندازه باحربهٔ منطق‌وسنجش‌عقلانی‌روبروگردند ممکن است خود رابه‌داخل لاك ناخودآگاهی فروکشند بحث خود رابا این فرض آغازمی‌کنم‌که هنرتنها درشرایط‌محیطی‌مساعد، یعنی‌سازگاری احتماعی واشتیاق ووالاگرایی فرهنگی

۱ــ Patternsof culture تـألیف Ruth Benedict (لندن ۱۹۳۵) صفحه ۲۵۳ اجتماع به معنی‌کامل آن که دراین مرحله مورد بحث ما قرارگرفت، هرگز چیزی جدا از افرادی‌که آن را می‌سازند نیست . هیچ فردی نمی‌تواند بدون وجود فرهنگی که خود عضو آن است و در آن شرکت دارد ، به آستانهٔ امکانات و توانائی‌های خود برسد و به‌عکس در هیچ تمدنی نمی‌توان جزئی‌یافت که اگر به دقت مورد تحلیل قرارگیرد نتیجه تلاش یکی از افراد عضوآن‌تمدن نبوده باشد .

ممکن است تحول یابد وچیزی نیست که بتوان مثل یك گواهی آبرو و حیثیت برفرهنگی تحمیل کرد . در واقع مثل جرقه‌ایست که در زمان مناسب بین دو قطب‌متضاد فردواجتماع جستن می‌کند.وبیان فردی رمز وسمبول یاافسانه‌ایست که اجتماع پذیرفته است .

ابتدا نقش هنر را در جامعه‌های بدوی بررسی می‌کنم وسپس به‌انواع سازمانهای اجتماعی بالاتروتکامل یافته‌تر که درطی‌تاریخ‌به‌تناوب ظاهرمی‌شود می‌پردازم. ازآنجاکه برای بررسی‌مسئله‌مجال بسیار ندارم‌به‌انواع عمدهٔ‌جامعه اکتفاکرده ونخواهم‌کوشیدکه روابطپیچیدهٔ نیروها رادراینگونه جوامع‌تعقیب کنم . ایدئولوژی هردوره را مفروض گرفته وخواهم‌کوشید روابط دو جانب بین ایدئولوژی وهنرمند را مورد تحقیق قراردهم. دراکثر موارد ایدئولوژی یك دوره در دل مذهب یا به‌بیان کلی‌تر در اساطیر آن دوره نهفته است معهذا پیوسته این‌خطر موجود است که آمیزش و ترکیب دو جلوه از یك فرهنگ یعنی هنر و اساطیر آن را در یك نقطه قانونی لازم و کلی بپنداریم وهرچندکه این‌گونه ترکیب‌وآمیزش درمراحل مهم تاریخ جهان - دریونان‌باستان، دراروپای قرون‌وسطی یا درهند بودایی- رخ داده است‌بههیچ روی‌آنقدرکه یك‌مطالعهٔ سطحی مارا احتمالا به‌فرض‌آن تشویق می‌کند عمومی نیست ودر دوره‌های دیگر مدارك وقراین‌آشکاری برخلاف چنین تعمیمی حکم می‌کند. اینجا ممکن است نقل عقیدهٔ یك انسانشناس برجسته دراین خصوص موجب مرید اطمینان خوانندگان باشد . و باید دانست‌که انسانشناسان هنر راکمتر به‌عنوان پدیده‌ای مستقل تلقی‌کرده‌وبه‌ندرت‌آن‌را غیراریکی ازاجزا فرهنگی فرعی یك‌تمدن می‌دانند، خانم دکتر روت بندیکت می‌گوید :«از نظر تاریخی تحولات بزرگ هنری اغلب به‌طور مشخصی ازانگیزه‌های مذهبی جدا بوده‌است. هنر را اغلب می‌توان به‌کلی از مذهب جدانگهداشت واین حتی در مواردی‌که هردویعنی هنر و مذهب به‌غایت تحول یافته و در جهت‌کمال پیش رفته باشد صدق می‌کند.» ودرتأیید این مطلب به‌ذکر نمونه‌هایی از تمدنهایی که خود بررسی کرده می‌پردازد . « نرد قبایل پوئبلو[1] اشکال هنری چه د

---

1 ــ Pueblo سرخپوستان جنوب غربی ایالات متحده امریکایند که در دهکده‌هایی زندگی می‌کنندکه هریك از نظر سیاسی و مذهبی مستقلند فعالیت عمده‌شان کشاورزی است و دربافتن منسوجات پنبه‌ای و ساختن وسایل سفا

ساختههای سفالی وچه درفرآوردههای ساجی، همهجا حکایت ازآبرو واحترام حاص هنرمند می‌کند. حال‌آنکه کاسه‌های مخصوص تشریفات مذهبی که توسط روحانیون حمل‌می‌شود، یا درروی مذبح‌قرارمی گیرد ازجنسی نامرغوب است وتزئینات‌آن خام‌ونازیباست. موزه‌هایی سراغ‌داریم که اشیاء محصوص‌تشریفات مذهبی مربوط به‌اقوام جنوب‌غربی‌را به‌دور می‌ریزند زیرا این وسایل ازنظر مهارت واستادی بسیار پائین‌تر ازمعمول‌است. سرخپوستان‌زونی[1] می گویند: «درتشریفات مذهبی مهم‌آنست که‌چیز کی‌آنجاباشد» یعنی ضروریات مهم‌مذهبی هرگونه نیازی‌را به‌کارهای هنری‌به‌کنار می‌زنند. این‌شکاف میان هنر و مذهب ازخصوصیات منحصربفرد قبایل پوئبلو نیست. همین تمایز وجدایی بین هنر ومذهب، هرچندبه‌علتهای محتلف، نزد قبایل امریکای جنوبی وسیبری‌موجود است. آنها نیز مهارت هنری خودرا درخدمت مذهب به‌کار نمی‌برند. بنابراین به‌جای اینکه به‌پیروی ازپاره‌ای منتقدان‌قدیمی منشاء هنررا در مذهب، یعنی موضوعی که ازنظرمحلی دارای اهمیت‌زیاد است جستجوکنیم بهتر است وسعت وحدود این وابستگی دوجانبه‌را تحقیق ونتایج این‌آمیزش وترکیب را درهنر ومذهب بررسی کنیم[2]

مدرك آمریکایی که توسط دکتر بندیکت ارائه می‌شود البته‌ممکن‌است به‌شهادت جامعه‌های متمدن‌تر به اثبات برسد. «پیکار بزرگ تخریب شمایل[3] که درقرون هفتم‌وهشتم میلادی نزدیك بود به‌انهدام مسیحیت بینجامد درروشن شدن این مسئله کمك بزرگی است. صرفنظر ازمسیحیت، ایران و اسپانیا دو شاهد بزرگ برای امکان تنافر وجدایی هنر و مذهبند. بـه خصوص اسپانیا نمونهٔ بسیارجالبی‌است زیرا قرنها میدان رقابتهای دوفرهنگ‌اسلامی و مسیحی بوده است که یکی باعث ایجاد هنر قدیمی درخشانی بوده است که به کلی از مذهب بیگانه بودودیگری درهمان شرایط اقتصادی وطبیعی موجب پدیدآمدن هنری به تمام معنی مذهبی گردید.

به این دلیل است که به اندیشهٔ من دلایل و شواهد کافی برای پذیرفتن ماهیت دیالکتیکی هنرموجود است. هنررا نباید به‌عنوان یك فرآوردهٔ فرعی تحول اجتماعی دانست، بلکه یکی ازعناصر اصلی و ابتدایی‌است که درتشکیل اجتماع نقش مهمی برعهده دارد. بـه‌طوریکه دکتر بندیکت مصرانه تـأکید

1— Zuni

۲ــ ازکتاب Patterns of culture

3— Iconoclastic Controversy

می‌کند. فرهنگها متنوعند، و این‌تنوع «تنها حاصل سهولت ساختن وپرداختن و یا نفی و دور انداختن جلوه‌های ممکن وجود توسط اجتماع نیست . بلکه بیشتر حاصل درهم بافتگی پیچیدهٔ ویژگیهای اجتماع است» نتیجه‌اینکه‌ممکن است درحین تفکیك عناصری از فرهنگ که هنر می‌نامیم، موقتاً نقش‌کلی‌آن را از نظر دور داریم . به طوریکه فروید درمورد مشابهی بیان داشته‌است اگر به‌منظور تحقیق ، یك فعالیت روانی مثل‌خواب (یاهنر) را ازکلیهٔ اعمال‌مغزی دیگر جدا سازیم خواهیم توانست قوانین حاکم برآن را کشف‌کنیم.ولی‌اگر آن فعالیت‌روانی را دوباره درجای خودقرار دهیم‌باید منتظرباشیم که‌یافته‌های خود را درتماس با نیروهای دیگر مغشوش بیابیم.

به همین دلیل است‌که نمی‌کوشم. موضوع را به شیوهٔ کنت [1] یااسپنسر [2] بررسی کنم ، بهترین راهی‌که می‌توانم پیش‌گیرم‌آنست‌که دوره‌های نمونه‌ای انتخاب کرده وآنگاه رابطهٔ هنر هردوره را با سایـر جلوه‌ها و خصوصیتهای فرهنگی معین‌کنم .

هرگز ادعا نمی‌کنم‌که بتوانم درزمینه‌ای چنین باروعمیق شوم. منظور اصلیم دفاع ازاهمیت‌آنست . زیرا بسیار سهل انگاشته شده و اگر اهمیت آن یکسره انکار نشده ، دست‌کم اغلب به‌بی‌اعتنایی وتجاهل برگزارشده است . برداشت‌کلی وعمومی درانگلستان وایات متحده ، در نوشته‌های نویسندهٔ پـر خواننده‌ای مثل ولز [3] منعکس است . این جامع‌العلوم جدید دردوکتاب قطور یکی «کلیات تاریخ» ودیگری«کارباثروت وسعادت نوع انسان»، کلیهٔفعالیتها وتلاشهای نوع بشررا بررسی می‌کند، یا بهتراست بگوییم خواسته است‌بررسی کند . در این دو اثر می‌بینیم‌که هنر در مقامی سزاوار جای ندارد. درکتاب اول (که نام شکسپیر برحسب اتفاق ، آنهم فقط درحاشیه ذکرشده است .) در پنج شش‌جا به‌هنرهای پلاستیك اشاره‌شده ودریکی‌ازموارد دلیل این‌سهل‌انگاری نسبی به‌این‌طریق بیان‌شده است: «فرآورده‌های هنری، برخلاف اندیشه فلسفی وکشفیات علمی ، توصیف است و زینت و نه‌جوهرآفرینندهٔ تاریخ .» درکتاب دوم ، دربخشی از یك فصل وجود هنر بیشتر بازشناخته شده وپنج صفحه وقف بررسی‌آن‌گشته وچنین توضیح‌داده شده‌است : هنر، مانند ورزش، دریچه‌ایست برای‌آزاد شدن انرژی اضافی انسانی .آن مقدار انرژی راکه انسان می‌تواند ازجنگ ، بازرگانی، علوم وسایر تلاشهای عملی صرفـه جویی کند ، صرف

1– Auguste Compte　　2– Herbert Spencer

3– H. G. Wells

سر گرمیهای بی‌فایده ولی دلپذیر، مثل نقاشی ، پیکرسازی، شعر، موسیقی، رقص، کریکت، فوتبال واشکال دیگر ورزش حسمی وفکری می کند

البته این‌عقیده‌ای نیست که ابتکار آقای ولز باشد ـ جامعه شناسی چون کارل گروز[1] آنرا بصورتی جدی‌پیشنهاد کرده، ولی شکی‌نیست که ولز آن را ازمعلم‌خود هربرت اسپنسر اقتباس‌کرده است . این نظر، هرقدرهم که کوشش شود تارنگ علمی به‌آن داده‌شود، درحقیقت ازنتایج بارز بیگانگی از ذوق و فرهنگ‌است. واستقبال عمومی ازآن فقط دریك‌جامعه انگلوساکسن امکان‌پذیر است. قرنها تعصب وپیش‌داوری احلاقی‌وغرورعلمی که یکی ازمحصولات ضمنی پرهیز گری[2] است ما را اصولا نسبت به‌هنر حجول بارآورده است . اگر این کتاب به‌عنوان اعتراضی موثر علیه این برداشت هنری‌که بزرگترین رسوایی فرهنگی ماست پذیرفته‌شود منظور ازتألیف‌آن حاصل شده‌است .

هنر باید به‌عنوان‌مطمئن‌ترین راهی‌شناخته‌شود که بشرتوانسته‌است برای بیان احساس واندیشه پدیدآورد و به‌همین عنوان نیز ازنخستین طلیعهٔ تمدن تا به‌امروز منتقل شده‌است. درهر دوره‌انسان اشیایی‌را برای استفادهٔ خود ساخته وبه‌هزاران مشغله که درعرصه تنازع‌بقاصرور بوده سر گرم‌داشته است. وپیوسته برای‌کسب قدرت ولذت وبرای سعادت مادی جنگیده است. زبانها ورمرهایی وضع‌کرده ودانش فراوان اندوخته است .کاردانی و ابتکار او را پایانی نیست بااین وجود پیوسته ودرتمام اعصار تمدن احساس‌کرده است‌که آنچه برداشت علمی نامیده می‌شود نیازمندیهای اوراکفایت نمی‌کند نیروی فکری او کـه دراثر تفکرسنجیده وتنظیم‌وتقویت‌شده وتکامل یافته تنهابه‌مقابله با واقعیتهای عینی تواناست . ولی در ورای این واقعیات عینی جهانی است،که ورود بـه‌آن جز به یاری غریزه والهام میسر نیست توسعه و تکامل این راههای ادراك که تاریك‌تراست پیوسته هدف هنربوده است وتا زمانیکه اهمیت ودرواقع برتری دانشی راکه در دل هنرنهفته است بپذیریم ، نباید به‌درك نوع انسان وتاریخ او امید ببندیم . می‌توانیم به‌خود جرأت دهیم و این نوع دانش را برتربدانیم زیرا درحالیکه هیچ چیز به‌بی‌دوامی آنچه حقیقت‌علمی‌می‌نامیم‌به‌ناپایایی‌حکمتی که براساس این حقیقت بناشده است نیست ، هنر، برعکس همه‌جا، و در تمام تظاهرات خودکلی وابدی است

هر گاه هنر راما این‌دید پذیره شویم حق نداریم‌که نقش هنرمندراتنها

1— Karl Groos 2— Puritanism

به‌تهیه وتولید اشیائی در زمینهٔ اقتصادی ـ مثلا ساختن بناها ومبلها ، ابزارها و سایر چیزهای‌کم و بیش انتفاعی ـ محدود بدانیم . هنریك طرزبیان است ، زبانی است‌که می‌تواند این‌قبیل اشیاء انتفاعی‌را به‌کار گیرد وهمانطور که زبان خود مرکب وکاغذ وماشین چاپ را به‌کارمی‌گیرد، تا معنایی را منتقل‌کند ـ ومنظور من از معنا پیامی نیست‌که به‌کمك زبان منتقل می‌شود ، هنر در تمام تلاشهای اصلی خود درکوشش است‌که در بارهٔ جهان ، انسان یا خود هنرمند توضیحی بدهد . هنرنوعی دانش است وجهان هنردستگاهی از دانش است‌که برای انسان‌کم ارزش‌ترازجهان حکمت یا جهان علوم نیست . و به‌راستی فقط زمانی‌که ما هنررا بموضوع بصورت نوعی دانش . بموازات ولی متمایز از صوردیگردانش‌که به‌کمك‌آنها محیط خویش رادرك می‌کنیم، پذیرفتیم،خواهیم توانست رفته رفته اهمیت وارزش‌آن را درتاریخ نوع بشردریابیم .

ترجمهٔ: **سروش حبیبی**

یاد!

گل بدامان چمن می‌آید
لاله‌افروخته‌تن می‌آید
در دل ابر بهاران‌گویی
یاد یاران کهن می‌آید
چون شود غنچه هم‌آغوش نسیم
بویش ازبسترمن می‌آید .

تهران ۱۳۵۰/۲/۲۲
عباس حکیم

نقد و تحلیل

جوامع الحکایات

بزرگترین اثر داستانی از قرن هفتم

در نیمهٔ اول قرن هفتم هجری در گرماگرم جنگها و فتنه‌های جانگزا و توانفرسا از سرزمینی درقلمرو زبان فارسی ، مردی بلند همت از گوشهٔ قلعهٔ بکر، که شمس‌الدین التتمش پادشاه غوری با یارانش درآنجا تحصن گزیده‌بود، پرتوی نافذ به‌جهان ادبیات انداخت و دایرةالمعارفی از داستانها ، مشحون از نکات تاریخی‌واخلاقی ومذهبی وپر ازلطایف سحر پارسی، که درواقع زندگی نامهٔ بزرگان وبزرگ زادگان بود، به‌پژوهندگان راه راستین پیشکش آورد .

محتوای کتاب عوفی که نام‌جوامع‌الحکایات ولوامع‌الروایات[1] به‌درستی برآن صادق است، مشتمل است بر بیشترمعارف اسلامی که تاآن زمان به‌پارسی یا عربی در کتابها مندرج بود صحایف کتاب سندی است از تـاریخ تمدن و ادبیات وعلوم جهان اسلامی که مؤلف از کتب سیرواخبار وتواریخ برگرفته و دراین‌راه تااندازه‌ای ازشیوهٔ اغانی ابوالفرج اصفهانی والعقدالفرید ابن‌عبدربه پیروی کرده است[2].

جوامع‌الحکایات از جمله کتابهایی است که مرجعی مهم وسودمندبرای دانشمندان ونویسندگان متأخر بوده است ، چنانکه عموماً زبان به‌تحسین‌این اثربزرگ گشوده ومؤلف‌آن را ازجملهٔ افاضل واهل انشا[3] برشمرده‌اند. منصور اسفزاری دربارهٔ عوفی گفته است :

مـاابصرتْ ایامَ عمری طَرفی   قرماً کَریماً کالسَّدیدِ العوفی[4]

اگرچه عوفی را تألیفی دیگر به‌نام لباب‌الالباب است، امـا نام وی در

ادب پارسی تنها با جوامع‌الحکایات توأم است[5]. مقصودآن نیست که بـا این سخن از اهمیت لباب‌الالباب، کـه قدیمترین تذکرهٔ موجود در دست ماست،[6] بکاهیم . «لباب» خود اثر گرانقدری درباب تذکره نویسی است، و در ارزش آن کافی است که بگوییم تذکره نویسانی‌همچون امین احمدرازی درهفت‌اقلیم، واله داغستانی درریاض‌الشعراء، حسن‌بن‌لطف‌الله تهرانی درمیخانه، رضاقلی‌خان هدایت درمجمع‌الفصحا از تألیف عوفی استفاده کرده‌اند، ودر این میـان یکی هم‌چون سیدعلی‌بن‌محمود حسینی صاحب بزم‌آرا با بی پروایی همهٔ کتـاب را استنساخ کرده و به‌نام خود بسته است[7].

با وجود اهمیتی که «لباب» دارد، نمی‌تواند با «جوامع» ازنظر کثرت فواید برابری کند. درگنجینهٔ داستانی‌همچون جوامع‌الحکایات بی‌تردیدنکات اخلاقی، اجتماعی، دینی ، تاریخی وجزآن فراوان خواهد بود. درباب‌اخلاق داستانهایی را می‌خوانیم که حتی سخت‌ترین دلها را نرم می‌کند درباره‌رفتار اجتماعی وتعدی وتجاوزامراوحکام وارباب شریعت وطریقت به‌سخنانی برمی‌خوریم که حکایت ازطغیان وعصیان وشهامت درگفتاروکردارمی‌کند. این نوع داستانها منحصر به‌«جوامع» نیست ودرکتابهای‌مشابه کمابیش‌دیده می‌شود، نظیر قصهٔ دزد وقاضی که داستان راهزنی است که سحرگاهان سرراه بـرقاضی شهر می‌گیرد ومرکب ولباس ودستار وتمام مایملك اورا می‌ستاند وبرکارخویش از کتاب‌آسمانی‌وسنت رسول نیزدلایل محکم اقامه می‌کند، چندانکه قاضی رابا همه فهم وفراست وآزمودگی وتجربه‌ای ، که درطی سالهای دراز اشغال مسند قضاآموخته است ، امکان جواب گفتن به‌حجت‌های وی باقی نمی‌ماند.[8]

درجوامع‌الحکایات‌این‌نوع‌حکایت متعدد است، ازجمله داستان محتسب بلخ است که درباب شانزدهم‌کتاب‌آمده . درمورد ستمکاری و اجحاف خلفـا کدام حکایت مؤثرتر وگویاتراز داستان دبیر تواند بود؟این داستان‌که اینك دراینجا نقل می‌شود نمونه‌ای ازمظالم عمال خلیفه است :

«درعهد معتصم دبیری بودبیکار،وپیوسته قصه نوشتی وبه‌درسرای معتصم رفتی‌وچون‌معتصم برنشستی اوقصه عرضه کردی . ومضمون قصه‌آن بودکه مردی کاتب‌کافی جلدم. اگرمرا امیرالمؤمنین شغلی فرماید، خدمت پسندیده به‌جای آرم‌وخرانه راتوفیرانگیرم وحود را نانی حاصل‌کنم. معتصم ازابرام‌آن ملول شد . بفرمود نواب دیوان راکه او را شغلی،که زیادت رونقی نداشته باشد ، بفرمایند . گفتند مسجد جامع بصره را فرش می‌باید ؛ چه‌به‌وقت باران صحن

مسجد گل می‌شود. مثالی نوشتندتااو برود و آن شغل را تعهد نماید. مثال بستد وقدم در راه نهاد . در راه سنگی جرع ملون لطیف یافت . آن را با خود ببرد وچون بهدر بصره رسید ، غلامی پیش فرستاد تا او را استقبال کردند ، و جمله متفکر بودند تا به‌جهت کدام مهم آمده است ! مثال عرض داد که مسجد را فرش می‌باید انداخت . گفتند:

فرمانبریم ، لیکن چندان مهم نبود که به‌جهت آن مثال معتصم می‌بایست آورد . دبیر آن سنگ جرع را از آستین بیرون آورد و گفت : فرمان بر آن جمله است که تمامت فرش مسجد از این سنگ باشد. جمله متحیر شدند و گفتند: اینچنین سنگ از کجا حاصل توان کرد؟ و او در آن مبالغت می‌نمود تا مالی خطیر برخود گرفتند و او ایشان را اجازت داد که برهر سنگ که موجود بود فرش اندازند . دبیر آن ستد و به‌خدمت معتصم آورد . معتصم سؤال کرد که این چه‌مال است؟ گفت: این توفیر شغل فرش مسجد بصره کردن است که مرا فرموده بودند . معتصم گفت: مردی که از شغلی که هیچ رونق نداشت، چندین مال حاصل کرد، اومستحق همه قسم اعمال خطیر باشد. پس بفرمود تا او را در عداد کتاب دیوان آوردند ، و اسباب وی منتظم شد.»

قسمتی ازجوامع‌الحکایات[۹] اختصاص به‌بیان تاریخ دارد و شامل وقایعی است از آغاز آفرینش تا دورهٔ خلفای بنی‌عباس ، و درضمن آن تاریخ پیشدادیان وکیانیان وظهور اسلام و بنی‌امیه و بنی‌عباس تا خلافت مستنصر(۶۲۳-۶۴۰هق.) بشرح آمده است واز این نظر یکی ازمنابع تاریخی بشماراست اما تاریخ منحصر به‌این یك باب بیست قسمتهای دیگر کتاب نیز مشحون از نکات تاریخی است که برخی از آنها شاید درکتابهای دیگر نیامده باشد . دراینجا نمونه‌ای از این نکات را می‌آورم :

بنابر آنچه درتواریخ نوشته‌اند میان افشین و عبدالله طاهر کدورتی پدید آمده بودتاآنجاکه‌این‌دورقیب برای ازمیان بردن یکدیگر سخت می‌کوشیدند. از سوی دیگر گرفتاری بابك به‌دست افشین سبب شد که معتصم نسبت به‌افشین عنایت خاصی ابراز دارد ، وهمین عنایت رشك وکینهٔ طاهریان را برانگیخت چنانکه خواستند تا خلیفه را بروی بدگمان کنند ، و تهمت نهادندکه بابك با افشین درنهان سازگاری دارد . اماآیا این واقعاً تهمت بود؟ چه‌دلیلی هست ودفع تهمت چسان صورت گرفت ؟ پاسخ آن درجوامع‌الحکایات است . عوفی می‌نویسد :

«معتصم که درحق افشین بدگمان شده بود ، خواست تا او را بیازماید ،

گفت : درباب بابك چه‌صواب می‌بینی؟ مصلحت بینی که او را بگذاریم ؟ چه‌او مردی جلد است و قوی داهی ، ودرکارهای جنگ ولشکر کشی نظیر نـدارد . باشدکه ما را ازخدمت وی فراغی باشد . افشین گفت : یا امیرالمؤمنین کافری که چندین خون مسلمان ریخته باشد، چرا زنده باید گذاشت ؟ معتصم چون این سخن بشنید ، دانست که آنچه بدورسانیده‌اند دروغ است.»[۱۰]

درجای دیگر درتواریخ بحث از این است که آیـا با هلاك شدن مقنع ، سپید جامگان درماوراءالنهروجود داشته‌اند وآیاآیین اوباقی بوده است؟مؤلف کتاب حدودالعالم و بیرونی ومقدسی ومؤلف تاریخ بخارا بدین سخن اشارتی کرده‌انـد ، اما قول عوفی در ایـن باب صریح است : «و امروز در زمین ماوراءالنهر ازمتابعان او (مقنع) جمعی هستندکه دهقنت وکشاورزی می کنند وایشان را سپید جامگان خوانند وکیش واعتقاد خود پنهان دارند و هیچ کس را برآن اطلاع نیفتاده است که حقیقت روش ایشان چیست؟»[۱۱]

عوفی ازسفرهای خودهم‌مشاهداتی داردکه بعضی ازآنهاروشنگرحقایقی است ، حقایقی‌که نمودار ریشه‌های فرهنگ اسلامی است . علامهٔ قزوینی در مقدمهٔلباب‌الالباب(ص۲۹)می‌نویسدکه عوفی‌دریکی ازسفرهای‌بحری‌خود وقتی قطب‌نما(Boussole)راکه‌ملاحان‌برای‌هدایت‌راه‌کشتی‌رانی‌به‌کارمی‌برده‌اند، دیده‌بوده‌است،وشایداین‌اول‌مرتبه‌ای‌است که‌ذکرقطب‌نمادرکتب‌مسلمین‌شده‌باشد. درجوامع‌الحکایات‌درباب‌بیستم‌ازقسم‌چهارم‌درذکراشیاءعجایب چنین‌آمده‌است:

مؤلف این مجموع می گویدکه وقتی من در دریا نشسته بودم . نـاگاه بادی صعب ازمکمن امرغیب برخاست وابری سیاه روی هوارا بپوشید وافواج متراکم ومتلاطم گشت و دریا درجوش‌آمد واهل‌کشتی درخروش‌آمدند، و معلم که دلیل بود ، راه غلط‌کرد . درحال آهنی مجوف برون آورد برهیأت ماهی وآن را در طاس‌آب انداخت وبگردانید و برسمت قبله (یعنی جنوب) ساکن می‌شد، و دلیل برآن سمت رفتن گرفت. وبعدازآن تعرف‌آن حال‌کردم، گفتند که خاصیت سنگ مغناطیس است که چون او را به‌قوت درآهن مالی ، چنانکه اثراوبرآهن بماند، آن‌آهن جزبرسمت قبله بایستد، وچون این معنی امتحان کردم چنان بود ، وکیفیت این خدای داند وهیچ عاقل برسرآن نرسد.»

مقصود اصلی‌نویسندگان ودانشمندان‌ازداستان پردازی وقصه‌نویسی، بیان یك رشته مطالب اخلاقی وحکمی و پندواندرزبوده‌است درجامهٔ حکایت تـا از ابتذال و تلخی‌پند بکاهند وبه‌قول سعدی «داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیزند» وچراغی تابان ارمعنی وحقیقت فراراه مردمان بدارند ، و هداین

روش مسلماً کامیاب شده و بالنتیجه آثاری ارزنده در ادب پارسی به‌جا گذاشته‌اند.

انتقاد اجتماعی در روزگاری که تعصب مذهبی و فساد پیشوایان دین به‌اوج رسیده و ریا و سالوس در بنیاد جامعه رسوخ کرده بود و بار این فساد بر دوش عزیز نفسان و عالی مشربان سنگینی می‌کرد ، تنها از دو راه میسر بود : یکی از طریق داستان پردازی و دیگر از راه هزل گویی و طنز . عوفی و گروهی دیگر راه نخست را برگزیدند و کسانی همچون عبید زاکانی راه دوم را . بی‌سبب نیست که خواجه شمس‌الدین محمد حافظ با بی‌پروایی بسته شدن در میخانه را با گشودن در تزویر و ریا برابر می‌نهد

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند...
در میخانه ببستند خدایا مپسند که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

و یا بعضی از عارفان برای تمسخر و انتقام جویی از ستمکاران زبان به‌انتقاد می‌گشایند مثلاً شیخ عطار داستان دیوانه را می‌پردازد که خنده کنان بر چوبی سوار شده و می‌تازد و چون سبب می‌پرسند ، می‌گوید . «خواهم تا در میدان عالم چنان سواری کرده باشم تا اگر مرا پیاده کنند حسرت نبرم.»[12]

داستانهای عوفی گوناگون است. تقسیم کتاب به‌چهار بخش (قسم) و هر بخش به۲۵ باب که مجموعاً صد باب است و هر بابی موضوعی خاص دارد، نمودار این معنی است که وی خواسته است نقاب داستان برچهرهٔ مقاصد اخلاقی بزند. به‌عقیدهٔ عوفی نتیجه گیری از حکایت به‌عهدهٔ خواننده است، اما گاهی هم در پایان برخی از داستانها خود را از اخذ نتیجه، که همراه با تذکاری صریح است، ناگزیر می‌بیند. در پایان داستان سیاوش و کشته شدن وی به‌دست گرسیوز و کیفر یافتن سودابه می‌نویسد .

«و این حکایت مر عقلا را تنبیه است، تا در عقود و عهود طریق وفا سپرند و اگر از راه وفا دور شوند به وبال آن مأخوذ گردند.[13]»

عوفی از اظهار عقیده در بیان تاریخ و انتقاد وقایع تاریخی هم خودداری نمی‌کند، چنانکه در نقل داستانهای شاهنامه دربارهٔ پرورده شدن زال در آشیانهٔ سیمرغ صریحاً می‌گوید «عجم اینجا حکایتی کنند که هما با به عقل نسبتی ندارد و از طریق معقول و شیوهٔ معهود دوراست، فاما چون مشهور است و درشاهنامه و دیگر کتب مسطور ، از ایراد آن چاره نیست...» باز در پایان داستان برای اینکه غبار شك را از دل خواننده بزداید، تأکید می‌کند که « این معنی در عقل عظیم دور است و به تکذیب نزدیك، فاما به‌سبب شهرت آورده شدوالعهدة

علی‌الراوی.»[۱۴]

جای دیگر دربارهٔ جمشید می‌نویسد: «و بعضی گفته‌اند که او سلیمان(ع) بوده است، اما این سخن درست نیست که میان او و میان سلیمان دوهزارسال بوده است.»[۱۵]

این ملاحظات نشان می‌دهد که مؤلف جوامع مردی دقیق و متتبع و معتقد و با ایمان و متکی به اصول اخلاقی بوده است و در هر فرصتی که پیش می‌آمده از ارشاد فروگذار نمی‌کرده است، و شاید همین علاقه و شوق تألیف کتاب عظیم جوامع را درصدباب بر وی آسان ساخته و کتابش چنان شهرتی پیدا کرده است که مورد توجه سلاطین عثمانی قرارگرفته است و بنابرآنچه صاحب کشف‌الظنون نقل می‌کند سه ترجمهٔ ترکی و نیز «مختصری» ازآن به وجود آمده است که تنها یکی از ترجمه‌ها موجود است.[۱۶]

داستانهای جوامع اغلب رنگ تاریخ داردوازحقایق تاریخی مددمی گیرد و درآنجاکه قصه‌ای را برپایهٔ روایات دینی پرداخته، مأخذ اوکتابهای معتبر و منابع استوار بوده است.

دکترنظام‌الدین درضمن تحقیق مبسوط خود در بارهٔ جوامع الحکایات می‌نویسد. عوفی وارث دانش گذشته و ناقل آن به‌نسلهای متأخر بود...عنوان حقیقی کتاب یعنی جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات حاکی از زمینهٔ پهناوری است که کتاب محتوی آن است. ازآنجاکه غالب شعب معرفت اسلامی خواه به‌پارسی و خواه به‌عربی به اشکال مختلف در جوامع نقل شده، ما جای جای به سرگذشتهای مشترك مابین مصنفات این دوره برمی‌خوریم: با مقایسهٔ آثار اسلاف عوفی، ارزش این مجموعه و شأن خاص آن در ادبیات پارسی معلوم می‌شود. تاکنون مصنفاتی در موضوعهای گوناگون نوشته شده است، ولی در آنها زمینهٔ مجموعه‌ای ازاین قبیل، که به زبان فارسی برای معرفی تاریخ‌تمدن ادبیات وعلوم جهان اسلامی تألیف شده باشد، دیده نمی‌شود. همچنین ازلحاظ منابع تاریخی نیزکتابی ارجمند است، بخصوص که بعضی از منابعی که در دسترس مؤلف بوده اکنون کمیاب (یانایاب) است ، از قبیل تاریخ خلفای بنی‌العباس تألیف صولی، تاریخ ولاة خراسان از سلامی و جزآن.»[۱۷]

درمیان منابعی که مورد استفادهٔ عوفی بوده است ، چند مأخذ مهم قدیم دیده می‌شود، ازقبیل غرراخبار ملوك‌الفرس منسوب به ثعالبی (که بنابرآنچه استاد مجتبی مینوی نوشته‌اند از ابومنصورحسین‌بن‌محمد مرغنی‌است)[۱۸]وتاریخ ملوك عجم که شاید همان خدای نامهٔ ابن مقفع باشد . و آثار و قراین نشان

می‌دهد که عوفی از کتابهای سیاست نـامهٔ خواجه نظام‌الملك و قابـوس نامهٔ عنصرالمعالی واغراض‌السیاسه تألیف ظهیری سمرقندی[۱۹] بهره برده است. مثلاً داستانهایی که می‌توان گفت ازکتاب اخیر برگرفته است، داستان ظهورشراب، حکایت فتح کیکاوس مازندران راکه درجوامع به اسکندر نسبت‌داده شده، جنگ سلطان محمود بابوعلی سیمجور، داستان وزیـر فورهندی، حکایت فرزند زن پارساورهایی او از چنگال شیر و داستان یعقوب‌لیث ورتبیل و جزآن‌است.[۲۰]

امادا‌ستانهای مشترك باقابوس‌نامه‌یا مأخوذ ازآن، حکایتهای گشتاسب وآهنگری او، سیده وسلطان محمود، طرار امین، تعبیرخواب هارون‌الرشید، زکریای رازی و دیوانه، افلاطون و جاهل ، رئیس بخارا و مرد درویش، مرد چوبدارخایین وشبان وجزآن است.

***

عوفی‌اگرهم‌درلباب‌الالباب خود سبکی‌خاص‌دارد ورنگی‌ازتکلف وتصنع درسراسرکتاب مشهوداست[۲۱]، در «جوامع» صاحب سبکی نیست ، زیرا مسلماً همهٔ داستانها پرداختهٔ قلم‌او نیست وگاه داستانی عیناً ازکتابی فارسی نقل شده. گـاهی تصنع و تکلف چنان برعبارات سایه افکنده که فصاحت جای خود را به‌تعقید داده است وخواننده گویی درسنگلاخی ازلغات مهجوروعبـارات عربی فراوان راه می‌رود. نمونه این نثرداستان فتح قلعهٔ بکر در مقدمهٔ کتاب است. سراسراین مقدمه نثر مصنوع ومتکلف پرازصنایع لفظی ومعنوی وقریـنه‌سازی است وعباراتی دارد از قبیل : «سواران مردافکن ... در زیربیشهٔ رماح چون شیران گرسنه روان شدند، چنانکه هوای‌آن دیاراولمعهٔ اسنهٔ ایشان چون شهب دوات‌الاذناب می‌نمود ...» یا «وآن دههزار زن و مردکه درآن حصار محصور بودند وازخوف وهراس رنجور، همه درمعرض قتل وأسر ودرنهاب نهب وفتك مستحق نکال وتعذیب ومستوجب تشدیدوتأدیب بدعای دوام دولت صاحبی زبان برگشادند»

درتوصیفات کتاب نیز گاه تکلف به‌چشم‌می‌خورد، اما این‌تکلف درپرده‌ای از زیبایی وذوق محو می‌شود وخواننده‌آن راکمتر احساس می‌کند . در وصف تاج خسروپرویزعباراتی است از این گونه . «وتاجی داشت که ازشصت من زر زده بودند وآنرا به‌جواهرنفیس که درسطوع و روشنی، آب کواکب ثابت‌بروی ورهرهٔ زهره‌درمشاهدهٔ آن‌ازغایت غیرت بچکیدی وقطعه‌های یاقوت که مرجانرا مشاهدهٔ آن قوت بودی وازغایت روشنی‌آن شب روز گشتی ودرظلمت لیالی نور آن‌لآلی‌ثابت نورآفتاب‌آمدی ونگینهای فیروزه درآن تاج مرصع کرده بودند

که آسمان فیروزه لباس از رنگ آن رنگ آوردی و قطعه‌های زمرد که چشم افعی را بچکانیدی.[۲۲] اما این تصنع درمقدمهٔ کتاب واحیاناً درتضاعیف بعضی حکایات است و نثر کتاب عموماً ساده و روان و فصیح است و گاه تعبیرات بسیار زیبا و دلنشین در آن دیده می‌شود والفاظ و ترکیبات عربی کتاب ازحد متعارف زمان مؤلف (اواخر قرن ششم واوایل قرن هفتم) دور نمی‌شود.

***

مؤلف جوامع الحکایات ، محمدبن محمد عوفی ملقب به‌سدیدالدین است ودربعضی مآخذ همچون تجارب السلف ، نزهة‌القلوب ، تاریخ گزیده و کشف الظنون از او ذکری رفته است . وی دربخارا بین سالهای ۵۶۷-۵۷۲ ه .ق. چشم به‌جهان گشود وپس ازمتجاوز ازشصت سال زندگی درحدود سالهای ۶۳۰-۶۴۰ درگذشت .

عوفی پس ازتکمیل تحصیلات خود دربخارا به‌سفرعلمی پرداخت وغالب شهرهای ماوراءالنهر وخراسان وهندوستان همچون سمرقند ، خوارزم، مرو ، نیشابور، هرات، سیستان، غزنین ودهلی رابه‌قدم سیاحت پیمود[۲۳]، ودراثنای مسافرتها به‌تذکیر و وعظ مبادرت می‌کرد وبه‌خدمت ملوك و امرا می‌رسید . مدتی در دربارسلطان نصرةالدین عثمان آخرین پادشاه از سلاطین خانیهٔ ماوراءالنهر (سلطنت در حدود ۶۰۰-۶۰۹ ه. ق.) می‌زیست . سپس به‌خدمت ناصرالدین‌قباجه (متوفی در۶۲۵) ازامرای غوری رسید وتذکرهٔ لباب‌الالباب را به‌نام وزیر اوعین‌الملك فخرالدین حسین تصنیف کرد و همچنین بـه‌فرمان همین‌پادشاه تألیف جوامع‌الحکایات راآغازنهاد وپس ازکشته شدن این پادشاه به‌خدمت سلطان شمس‌الدین‌التتمش (۶۰۷-۶۳۳) ازممالیك غوری و مؤسس سلسلهٔ سلاطین شمسیهٔ دهلی رسید وجوامع‌الحکایات رابه‌نام وزیراو نظام‌الملك محمدبن‌ابی‌سعدجنیدی[۲۴] گردانیدوبدین‌سان‌این مجموعهٔ‌بزرگ‌یادایرةالمعارف داستان صورت اختتام پذیرفت .

ازآثارعوفی‌تنها لباب وجوامع به‌دست مانده‌است وازکتاب تاریخ ملوك ترکستان که به‌نام سلطان قلج طمغاج خان تألیف کرده ، اثری پیدا نیست جز قطعه‌ای که عوفی خود درجوامع نقل‌کرده است[۲۵]. کتابی هم در خواص اشیاء نوشته‌است که همچون «تاریخ ملوك»وی ناپیداست وقطعه‌ای ازآن نیزدرجوامع مندرج است [۲۶]. امااز «مدایح‌السلطان» که کتابی است منظوم بـروزن و روش حدیقة‌الحقیقهٔ سنایی، که خود عوفی درجوامع بدان اشاره‌کرده است[۲۷] ، تنها چهار بیت باقی است .

عوفی مردی صاحب ذوق و نقاد بوده است و به‌قول دکتر زرین‌کوب[٢٨] وی باشمس قیس رازی، دوسخن‌شناس قوی‌بودند و نقدآنها بیشترمتکی‌برپیروی قواعد وسنن است، درصورتی‌که اقران‌آندو دولتشاه وشرف‌الدین رامی ـ اکثر ذوق شخصی‌راملاك می‌شمرند. ملاحظات انتقادی‌عوفی‌دربارهٔ معزی‌وعمعق‌وظهیر فاریابی وجزآنان مارابه‌بعض نکات سخن سنجی‌آگاه می‌سازد.[٢٩]

چنین مرد باذوقی طبعاً شعرهم می‌سروده است و اشعاری ازقصیده وقطعه که از اودرلباب وجوامع‌نقل شده اورا درردیف شاعران متوسط قرارمی‌دهد. قصیده‌ای به‌مطلع زیر :

توانگرم به‌رخ و اشك زان سر سیمین
که شدرفرقت توچون زرآن وچون سیم‌این

در مجمع‌الفصحا (ج١ ص٥٠٢) نقل شده ، وبیز رباعیی لطیف در«لباب»[٣٠] درگفتگوازنصرةالدین شاه‌کبود جامه به‌مناسبت می‌آوردکه توجه پادشاه را که سرگرم منازله بوده است ، به‌خود معطوف می‌دارد .

ای شاه بـه‌بذل ، بحر و کانی دگـری
در قـالب ملك و عدل جـان دگـری

زان روی کبود جامه مـی‌خوانندت
کـز رفعت و قدر آسمان دگـری

وسپس بیارخود را دربیتی چنین بیان می‌کند .

هر چند کـه بـربساط شطرنج هنر
امـروز شهم پیاده می‌بـاید رفت

وسلطان همچنان دم اسبی با ساخت ویراق به‌نزد عوفی می‌فرستد .

امـا ابیاتی‌که در لابلای حکایات آورده است ، چندان لطفی ندارد ، همچون :

بد می‌کنی ای نگـار هـان نیك اندیش
هرگز کـه کند بد کـه نکـوآید پیش

ونیز :

توتیغ بـه‌خون ریختنم رنجـه مکـن
خود هجر تو این کـار کفایت بـاشد

وهمچنین:

ایـام نشاط همچنان مـی‌گذرد گویی باداست‌که برخزان می‌گذرد

وبیتهایی دلکش ازقبیل شعرزیر کمتربه‌چشم می‌خورد :

خواهی که دل شکسته پیش تو کشم وین سیدهم از تو جسته پیش تو کشم
این لاشهٔ دل مرکب جان آخر عمر بگشایم و تنگ بسته پیش تو کشم

عوفی چنانکه اشارت رفت، در دانشهای زمان خود دستی داشت و در زبان و ادب عربی و فارسی استاد بود.[۲۰] احاطهٔ وی به نکات لغوی و ادبی و نکته‌سنجی و خوش محضری وی اغلب سبب تقرب او در نزد شاهان و امرا بوده‌است، چنانکه ملاحظهٔ او در بارهٔ معنی «حدادین» در مثل معروف «لایُقاسُ الْمَلائکةُ بالحَدّادینَ» حاضران مجلس نصرةالدین را متعجب ساخت[۲۱] و همچنین توصیح وی در تناسب میان «مرد ایرانی» و «تبت» در بیت زیر مکانت وی را در حضور پادشاه مذکور افزود:

بسان مرد ایرانی به تبت به باغ اندر گلی بشکفت خندان[۳۲]

***

این بود مختصری در باب اهمیت کتاب و شرح حال مؤلف آن که بر پایهٔ تتبع در حکایات جوامع و نیز مآخذ موجود درج شد و بیش از این را مجال نیست و طالبان تفصیل می‌توانند به کتاب گرانقدر مرحوم دکتر نظام‌الدین به‌عنوان:

Introduction to the Jawāmi 'l 'Hikāyāt; Muhammad Nizāmu' d' Din, London 1929

و نیز به‌مقاله ممتع علامهٔ قزوینی در آغاز لباب‌الالباب و نیز گفتار ادوارد براون وسعید نفیسی در همان کتاب و همچنین مقدمهٔ دکتر محمد معین بر بخش اول جوامع‌الحکایات رجوع فرمایند.

جعفر شعار

یادداشتها

۱ــ یعنی داستانهای جامع و روایتهای درخشان.
۲ــ زرین کوب، نقد ادبی، ص ۴۵۳
۳ــ حبیب السیر، چاپ خیام، ج ۲، ص ۶۱۸
۴ــ لباب‌الالباب، ص ۱۳۸، معنی شعر این است:
چشم من در روزگار عمر خود بزرگوار بخشنده‌ای همانند سدید عوفی ندیده است.

5- Introduction to the Jawāmi'l-Hikāyāt,
از دکتر نظام‌الدین، به نقل دکتر محمد معین، بخش اول جوامع، ص ۴۳
۶ــ مقدمهٔ علامهٔ قزوینی بر لباب‌الالباب ص چهارده
۷ــ همان مقدمه، ص سیزده

۸ــ رك: دکتر محجوب، مجلهٔ سخن ، سال ۱۵، ص ۲۱۶ــ۲۱۹
۹ــ یعنی باب چهارم از قسم اول که درحدود یك‌چهارم تمام‌کتاب است.
۱۰ــ جوامع باب چهارم، و نیز رك: دکتر زرین‌کوب ، دوقرن سکوت، چاپ سوم ، ص ۲۶۵ــ۲۶۶
۱۱ــ زرین کوب، دو قرن سکوت ص۱۸۵ ، به‌نقل از نسخهٔ خطی جوامع‌الحکایات متعلق به‌کتابخانهٔ مجلس تهران
۱۲ــ الهی نامه، مقالهٔ چهاردهم
۱۳ــ جوامع، ص ۹۱ (دستنویس)
۱۴ و۱۵ــ جوامع باب چهارم از قسم اول.
۱۶ــ مقدمهٔ جوامع دکتر محمد معین ص۴۷-۴۸
۱۷ــ کتاب دکتر نظام الدین ، به‌نقل مقدمه دکتر محمدمعین برجوامع ص۳۹-۴۰
۱۸ــ مقدمهٔ توقیعات کسری انوشروان، به‌نقل‌مقدمهٔ دکترمعین‌برجوامع ص ۴۱.
۱۹ــ این‌کتاب اخیراً به‌کوشش نگارنده درجزو انتشارات دانشگاه به چاپ رسیده است
۲۰ــ رجوع شود به‌کتاب اغراض السیاسه ، صفحات ۲۴،۲۶، ۴۹،۶۳، ۱۳۸، ۲۶۹،۳۴۶
۲۱ــ مثلادرلباب‌الالباب درباب شاعری به‌نام عطاردی می‌گوید، عطاردی که به‌کمال همیت از خورشید عطارد کردی و بیان تبیان او در وقت تقریر و اطناب یك سخن را صدکردی» که به قول‌دکتر زرین‌کوب (نقد ادبی، ص۴۵۲) سجع وجناس او را به‌کلی‌از بیان مقصود بازداشته‌است، یادربارهٔ قمری‌جرجانی می‌نویسد ، « قمری قمر آسمان فصاحت و عرعر بستان کیاست بوده است » (لباب‌الالباب ، ج۲ ص۹)،
۲۲ــ جوامع ، باب چهارم از قسم اول (قسمت تاریخی) ، دستنویس ص ۲۰۴ .
۲۳ــ مقدمهٔ لباب‌الالباب چاپ سعید نفیسی، ص بیست ودو
۲۴ــ عوفی درمقدمهٔ «جوامع» از این وزیر به تفصیل یاد می‌کند.
۲۵ و۲۶ــ تعلیقات چهارمقاله به‌کوشش‌دکتر محمدمعین ص۲۳۰ــ۲۳۱
۲۷ــ لباب‌الالباب، چاپ اروپا ، ص یح - ید
۲۸ــ دکتر زرین‌کوب ، نقد ادبی ، ص۴۵۴
۲۹ــ همان کتاب ، ص ۴۵۴
۳۰ــ چاپ مرحوم سعید نفیسی ، ص۵۱ و۵۲
۳۱ــ لباب‌الالباب، ص۴۵-۴۶
۳۲ــ جوامع‌الحکایات به‌نقل علامه قزوینی درمقدمهٔ لباب‌الالباب ، چاپ سعیدنفیسی، ص‌بیست وچهار. درهمین صفحه نکتهٔ دیگری نیزازعوفی آمده‌است.

دو شعر از راینر ماریاریلکه

پلنگ

نگاهش ، باگذشتن ازپشت میله‌ها
چنان فرسوده است که دیگر توانیش نیست .
احساس می کند که هزارمیله‌اش در پیش روست .
ودرفراسوی هزارمیله جهانی نیست .

رفتارنرم قدمهای نیرومندش
که در دایره‌هایی بغایت‌خردگرد خودمی‌چرخد
چون رقص نیروبرگرد کانونی است
که درآن اراده‌ای بزرگ اسیرمدهوشی‌است .

فقط گاهگاه حجاب مردمك،
آرام عقب می‌رود وتصویری به‌درون راه می‌یابد
وسکونی راکه اعضایش درآن تنگ افتاده است ، سیرمی کند
ودر دل به‌بودن خود پایان می‌دهد .

زندانی

دست مرا یك اشاره بیش نمانده‌است
و آن اشارهٔ ازخویش راندن است .
آب ، قطره قطره ، ازصخره
برسنگهای کهنه فرومی‌افتد و آن را می‌فرساید

جزاین ضربه‌ای بردرنمی‌شنوم .
وضربان قلب من ، خود را
بافروافتادن قطره‌ها هم‌آهنگ می‌کند
وباآن نابود می‌شود.

ایکاش قطره‌ها تندترفرو می‌افتاد
یابازجانوری می‌آمد .
روزی جانی بود که روشنتربود .
ولی چه‌می‌دانیم

II

اندیشه کن که آنچه امروز تو را آسمان ونسیم است.
جانت را نفس و دیدگانت را فروغ است
تاپیرامون مسکین‌ترمکانی که دستها و دلت را جایگاه است
سنگ شود .

آنچه توامروز «فردا» می‌دانی
یا «بعد» و«دیگرسال» و«آینده» می‌خوانی
همه در وجودت زخم شود واز چرك انباشته شود .
وآماس کند وهرگز طالع نشود .

وآنچه گذشته است ، یکسر دیوانگی باشد
ودرتوطوفانی بخروشاند ودهانت
که هرگز به‌نوشخندی باز نشد، اینك به‌زهرخندی کف آلودچاك شود

وآنچه روزی خدابود ، اینك زندانبانت باشد
که تنها روزن را به‌تنگ چشمی
یا چشمان خود بپوشاند ، وتوهنوز زنده باشی

ترجمهٔ : س . حبیبی

چاه

با صدای کوبیدن در کوچه هردو از خواب می‌پرند. خلیل به زنش نگاه می‌کند. چشمان درشت سیاه زنش مضطرب شده است و لبهایش بی‌اختیار می‌پرسد:

«کیه؟»

اتاق گرم و نیم‌تاریك است و از پنجره روبرو خط کمرنگی از نور به درون آن می‌تابد از پشت شیشهٔ پنجره، آسمان نیمه روشن دیده می‌شود. هوا، گرگ و میش است.

در کوچه را همچنان به شدت می‌کوبند. زن بـا شتاب ازکنار او بلند می‌شود و دنبال چادرش می‌گردد. خلیل ازجا بلند می‌شود:

«من خودم می‌روم»

پالتویش را بدوش می‌اندازد و از اتاق بیرون می‌آید. هوا سرداست. برف خیرهٔ یکدستی حیاط را پوشانده است.

«کیه؟»

صدا، از پشت درمی‌آید.

«بازکن پسرعمو.»

برف مثل یك مشت استخوان خرده زیر پای او می‌شکند و نفس سردش دورپای او می‌پیچد. کلون در را می‌کشد. صورت رنگ پریدهٔ ابراهیم‌ازلای در پیدا می‌شود.

«چی شده پسرعمو؟»

«یکی افتاده تو چاه»

«کی؟»

«نمی‌دانم پسرعمو . صبح که مادر بچه‌ها آمده بیرون ، صدای نالهاش را شنیده . آمدم ببینم طناب دارید ؟»

«طناب ؛ طناب چرخ چاهمان هست . از وقتی چاهها آب نداد ازچرخ بازش کردم . بگذار بروم ببینم کجا گذاشتمش.»

صدای زنش ازپشت‌سر می گوید :

«من‌می‌دانم کجاست. پسرعمو یك دقیقه صبر کن،می‌روم برایت‌می‌آورم.

«خیر ببینی دخترعمو .»

کفشها، برف سخت و سرد را پشت سرآنها می کوبد و دور مـی‌شود . خلیل می‌پرسد :

«نفهمیدید خودی است ، غریبه است؟»

«هیچ نمی‌دانیم پسر عمو . هرچه تـو چاه صدا می کنیم جوابی بـالا نمی‌آید . چاه پر از ناله شده، یك نالههایی که دل آدم ریش می‌شود.اسماعیل می‌خواهد برود تو چاه .»

خلیل پالتوش را به‌خود می‌پیچد و به توده‌های سفید نگاه می کند :

«زمستان سختی است.»

ابراهیم می‌لرزد . چشمهایش از نگاه خلیل پرهیز می کند . بـا صدای خفه‌ای می گوید :

«پدرم وقتی زنده بود تعریف می‌کرد یك دفعه زمستان سختی شده بود برف سنگینی آمده بود و گرگها به شهر ریخته بودند و افتاده بودند به جان مردم .»

خلیل بـه سفیدی یکدست برف ، چشم دوخته . پیش چشمهایش انگار همه‌جا منجمد شده، انگار یك تکه عظیم و سخت روی همه‌چیز افتاده .

«بعد از آن هروقت برف‌می‌آمد، پیرمرد می‌ترسید . می‌رفت سرحوض وضو می گرفت و برف می گشت به اتاق ، می‌ایستاد به نماز.»

خلیل نگاهش را از برف می گیرد.

«درست می‌شود پسرعمو . نگران نباش .»

زن خلیل برمی گردد . ابراهیم طناب را از دستهای لرزان اومی گیرد

«خدا نگهت دارد دخترعمو .»

و به راه می‌افتد . صدای خلیل پشت سراو بلند می‌شود.

«من هم می‌آیم .»

ابراهیم برمی گردد. صورتش سخت رنگ پریده است .

«خدا عمرت بدهد پسرعمو .»

کامیونی از پیچ خیابان می گذرد و بسرعت پیش می‌آید . ابراهیم به‌موقع خود را عقب می‌کشد و به پیاده‌رو می‌پرد . مردهای تنومندی بالای کامیون نشسته‌اند . بلند بلند حرف می‌زنند و قاه قاه می‌خندند . سرهای همه از بیخ تراشیده است . مرد چهارشانه‌ای کامیون را می‌راند. کامیون‌های دیگر پشت‌سر آن پیدا می‌شوند به سرعت می‌آیند و ازجلو چشم خلیل می گذرند. چادراتاق آنها کشیده شده است و از داخلشان هیچ صدایی شنیده نمی‌شود راننده‌های سر تراشیدهٔ قوی هیکلی آنها را می‌رانند .

خلیل برمی گردد و لباسش را می‌پوشد و ازخانه بیرون می‌آید . برف کف خیابان کوبیده و براق شده است . کامیون‌ها رفته‌اند . خیابان خلوت شده است . همه جا خاموش است . هوا روشنتر شده است . خانه‌ها درخوابند.

از خیابان می گذرد و به خانه ابراهیم می‌آید. ابراهیم و زنش نزدیك چاه‌خانه ایستاده‌اند و می کوشند طناب را دورکمر اسماعیل ببندند .

خلیل به‌طرف آنها می‌رود و به چاه نزدیك می‌شود . از توی چاه‌صدای ناله‌های غریبی بلند است. کنار چاه خم می‌شود و فریاد می کشد .

«آهاااااای.»

ناله‌های دردناك و رقت‌انگیز به او جواب می‌دهد .

«آآآآآه.»

ابراهیم با صدای گرفته‌ای می‌پرسد

«یکنفر است ؟»

خلیل بهت‌زده به چاه خیره‌می‌ماند وجواب نمی‌دهد. اسماعیل‌می گوید:

«آدم اصلاً نمی‌تواند بفهمد صدای نالهٔ زن است ، نالهٔ بچه است، نالهٔ مرد است ... از بس‌که ناله‌ها و زاری‌ها ...»

صدایش می‌شکند . سرفه‌ای می کند و سرش را بالا می گیرد و با رشادت به‌طرف چاه می‌رود و می گوید

«دیگر بیشتر ازاین نمی‌توانم صبرکنم می‌روم تو چاه . بـه امید خدا هرچند نفری هم‌که باشند نجاتشان می‌دهم.»

سرطناب را به درخت می‌بندند واسماعیل طناب‌را می گیرد وپاهایش را به‌اطراف چاه گیر می‌دهد وآهسته از دهنهٔ چاه پایین می‌رود. صدای گرفتهٔ خلیل بلند می‌شود .

«اسماعیل مواظب باش.»

صدای مغرور اسماعیل از توی چاه جواب می‌دهد .»
«خاطرت جمع باشد پسرعمو.»
چست و چابك پایین می‌رود. طولی نمی‌کشدکه در تاریکی چاه ازنظر پنهان می‌شود .
صدای ناله‌ها ، دردانگیز و دلخراشتر درچاه بالامی‌گیرد .
ابراهیم تکیه به‌درخت داده است. صورتش سخت رنگ‌پریده است. زنش چادرش را بـه خود پیچیده وکنار او ایستاده است و لرزان بـه جلو رویش خیره شده.
خیرگی سفید برف ، با روشنی روز افزوده شده است . چشمهای خلیل آزرده ازسفیدی برف به تاریکی چاه برمی‌گردد وگوشهایش از صدای ضجه و ناله پرشده است .
طناب تکان می‌خورد و می‌لغزد و آهسته پایین می‌رود . صداهایـی از دور شنیده می‌شود . بچه‌ای گریه می‌کند و بابایش را می‌خواهد .
طناب ار حرکت می‌ماند . هنوز نیمی از آن پایین نرفته است .
ابراهیم به‌طرف چاه می‌آید و توی چاه را نگاه مـی‌کند و بـا صدای خفه‌ای می‌گوید :
«دارد می‌آید بالا .»
نگاهش از چشمهای خلیل پرهیز مـی‌کند . خلیل خم می‌شود و نگاه می‌کند . سایهٔ تاریك اندام اسماعیل در تاریکـی چاه شکل مـی‌گیرد. لبهای خلیل می‌لرزد و انگار ار خودش بپرسد ، می‌گوید:
«چرا برگشت ؟»
سروکله اسماعیل دردهنهٔ چاه پیدا می‌شود. صورتش از اشك خیس‌است.
«چی‌شده پسرعمو؟ چی‌شده؟»
اسماعیل دهان باز می‌کند که چیزی بگوید اما هق‌هق گریه مهلت به‌او نمی‌دهد . روی برف ،کنار چاه می‌نشیند و بلند بلندگریه مـی‌کند . ابراهیم به‌طرف او می‌رود و طناب را به نرمی از دورکمرش باز می‌کند و به‌کمرخود می‌بندد . زنش به‌او می‌چسبد :
«نرو ... نمی‌خواهم بروی توچاه.»
خلیل می‌گوید :
«بگذار من بروم پسرعمو .»
ابراهیم زنش راکنار می‌زند :

«نه خودم می‌خواهم بروم . دفعه اولی نیست کـه تـو این چاه می‌روم پسرعمو .»

زن التماس می‌کند :

«نرو ...، به‌خاطر بچه‌ها نرو ...»

صورت ابراهیم به هم می‌آید و جواب نمی‌دهد . پایش را به بدنهٔ چاه گیرمی‌دهد و آهسته آهسته با مهارت پایین می‌رود .

هوا روشن شده است . آسمان همچنان گرفته است . بـرف ، بـرق کورکننده‌ای دارد . ناگاه از خانهٔ همسایه ، صدای زاری زنی بلندمی‌شود.

«نرو ... نرو تو چاه .»

صدای خشن و عصبانی مردی به او جواب می‌دهد

«یعنی چه زن؟ مگر صدای ناله‌هاشان را نمی‌شنفی می‌گویی هیچکاری نکنم و بگذارم همینجور ته چاه بمانند . مگر رحم تو دل تونیست.»

زن ابراهیم سرش را بلند می‌کند و گوش می‌دهد . بعد کنار چاه زانو می‌زند و دانه‌های اشك به صورتش مـی‌غلتد اسماعیل ساکت ، نشسته است و چشمهایش به برف زل زده است. چشمهای خلیل به طناب دوخته شده است که آهسته آهسته برف دهنهٔ چاه را می‌شکند و فرو می‌رود .

صدای ناله‌هـا بلندتر شده است . مثل این است کـه یك فوج آدم را شکنجه می‌دهند .

سروصدای همسایه‌ها از پشت دیوارخانه‌ها شنیده می‌شود .

طناب از حرکت می‌ماند . خلیل‌کنار چاه زانو می‌زند ...

ابراهیم از چاه بیرون می‌آید. رنگش‌کبود شده است ، چشمهایش‌برق خاصی‌گرفته . سراپا می‌لرزد . بـه‌یاری زنش سرپا می‌ایستد و ازچاه دور می‌شود . چند قدم‌که می‌رود می‌ایستد و سرش را توی دستهایش فرو می‌برد و مثل فانوس روی پاهایش چین می‌خورد .

صدای هق‌هق گریه پیرمردی از خانهٔ دیگربلند می‌شود .

خلیل سرش را بلند می‌کند و گوش می‌دهد . اسماعیل را می‌بیندکه به درخت تکیه زده و در سکوت فـرو رفته است . ابراهیم روی برف کف حیاط پهن شده ، بی‌حرکت مانده است . زنش لب چاه نشسته است و گریه‌می‌کند .

خلیل آهسته ازکنار چاه بلند مـی‌شود و بـی‌سروصدا ازکنار آنهـا می‌گذرد و از خانه بیرون می‌آید .

کامیون‌ها از خیابان مـی‌گذرند . چادر اتاقه‌هاشان ،کشیده شده است.

خلیل در پناه درختی می‌ایستد و به‌کامیونها نگاه می‌کند . کامیونها پشت‌سرهم می‌آیند و بی‌سروصدا از خیابان می‌گذرند.

پردهٔ پنجره‌های خانه‌های آن طرف خیابان آهسته بالا می‌رود و چند صورت شکسته ، با چشمهای بیرون زده به‌بیرون خیره می‌شوند . ناگاه گوشهٔ چادر یکی ازکامیونها به‌شاخهٔ درختی گیر می‌کند و بالا می‌رود . دستی کوچك و خون‌آلود از میان چادر بیرون می‌افتد .

در خانه‌ای با سروصدا باز می‌شود. سر مردی ازمیان در، بیرون‌می‌آید و فریاد جگرخراشش توی خیابان طنین می‌اندازد . صدای نازك گریهٔ زنی پشت‌سر او بلند می‌شود. سر مرد عقب می‌رود ودستهای ظریف و سفیدی‌درخانه را می‌بندد .

آخرین‌کامیون می‌آید و پشت‌سرکامیونهای دیگر به سرعت از خیابان می‌گذرد . خیابان در خاموشی سنگینی فرو می‌رود . پرده پنجره‌ها افتاده است. درهای خانه‌ها بسته است · هیچ صدایی شنیده نمی‌شود . آسمان ازتودهٔ سفید و براقی ، منقلب شده است . دانه‌های سفید چرخ‌زنان و رقصان از جلو چشم خلیل می‌لغزد و پایین می‌آید .

خلیل از درخت‌کنده می‌شود وآهسته راه می‌افتد. وسط خیابان‌می‌ایستد و به لکه‌های سرخ که سفیدی براق‌کف خیابان را رنگین‌کرده است ، نگاه می‌کند و انبوه دانه‌های سفید متحرك چشمهایش را تیره می‌کند و لکه‌های سرخ را می‌پوشاند .

از خیابان می‌گذرد و به خانه‌اش می‌آید . زنش را می‌بیندکه لب چاه نشسته است و گریه می‌کند . رشته‌های سفید مثل تار عنکبوتی او را در میان گرفته است .

بهار ، ۱۳۴۸

جمال میرصادقی

فرانتس کافکا - برتولت برشت

زبان آلمانی دراین قرن دو نویسندهٔ برجسته بـه دنیای ادبیات عرضه کرده است ، هریك نمایندهٔ والای یك دید عظیم قرن ما ، هریك در فن خود طبعاً بنیانگذار سبکی مکتب‌ساز : فرانتس‌کافکا و برتولت‌برشت . وکافکا همیشه مسئله‌ای بوده است برای همفکران‌آن دیگری‌که بارها او را منحط دانسته‌اند وگاه ازآن خود ـ مثلاً درکنفرانس «لیب‌لیتسه»[1] که در تابستان ۱۹۶۳ از طرف فرهنگستان علوم‌چکسلواکی برای بحث و بررسی آثار کافکا تشکیل شد به‌این قصدکه آنها را از تحریم درآورند چرا کـه حاوی عناصر سوسیالیستی بسیارند . با وجودکوشش‌هائی از نوع‌کنفرانس لیب‌لیتسه ، هنورهم دربسیاری ازکشورهای بلوك شرق کافکا را منحط می‌دانند و خواندن آثارش را مضر، و بعضی ازدولتها ، مثلاً آلمان شرقی، حتی از انتشار نوشته‌های اوجلوگیری می‌کنند. و این تعجبی ندارد .

ماکس برود در زندگینامهٔخود راجع به‌کافکا، گفته‌ای از وی رادربارهٔ کارگرانی نقل می‌کند کـه در مؤسسهٔ بیمه‌هـای کارگران به‌کافکا مراجعه می‌کردند: «این آدمها چقدر قانع‌اند. می‌آیند و تمنا دارند. بجای اینکه به مؤسسه یورش بیاورند و هست و نیست را خردکنند، می‌آیند و تمنا دارند.»[2] اشاره به‌گفته‌هائی ازاین دست و تأکید روی ترحمی‌که در آثارکافکا نسبت به طبقهٔ رنجبر اجتماع وجود دارد، بهیچ وجه نمی‌تواند خطوط اساسی دید کافکا را پرده پوشی‌کند. توجه‌کنید به این دوگزارش گوستاویانوچ[3]، همدم جوان کافکا . گزارش اول :

کافکا کتاب «روح انقلاب روسیه» اثرآلفونس پاکه[4] را کـه به دفترش آورده بودم ورق می‌زد.

پرسیدم : «می‌خواهید بخوانیدش؟»
گفت : «متشکرم» و کتاب را از روی میز به من پس داد. «حالا وقت ندارم، حیف. انسان‌ها در روسیه کوشش می کنند دنیائی کاملاً عادلانه بسازند. این امری است دینی.»
«ولی بلشویسم با دین مخالف است.»
«چون خودش یک دین است. این مداخله‌ها، قیام‌ها، بلوک بندی‌ها چه‌اند؟ پیش درآمدی برای جنگ‌های بزرگ و وحشتناک دینی که تمام دنیا را دربر خواهد گرفت.»[۴]
و گزارش دوم:
آنچه را که در یک سخنرانی در بارهٔ اوضاع روسیه شنیده بودم ، برای کافکا شرح دادم (...) پس از اتمام گزارشم گفت : «من از این مسائل چیزی سرم نمی‌شود. البته این نقصی است که خیلی دلم می‌خواهد برطرفش کنم. ولی چه نقص‌ها که من ندارم. نزدیک‌ترین چیزها از من بـه‌هرچه دور دست‌تر می گریزند. همیشه ماکس‌برود را تحسین می کنم که کلاف سردرگم سیاست هم برایش پیچیدگی ندارد. او برایم اغلب راجع به اتفاقات روز مفصل وطولانی حرف‌می‌زند. به او گوش می‌دهم، همانطورکه الآن بشما گوش می‌دهم. باوجود این نمی‌توانم درست و حسابی از موضوع سر دربیاورم.»
«مگر بیانم روشن نبود؟»
بیان شما کاملاً روشن بود . نقص ازمن است . جنگ ، انقلاب روسیه و نکبت تمام دنیا، برای من چون جریانی شدید از شرند. جنگ سدهای هرج و مرج را گسسته است. چاره‌جوئی‌هـای ناپایدار وجود بشری خنثی مـی‌شود . اتفاقات تاریخی دیگر در دست فرد نیست، بلکه تنها در دست توده‌هاست. تنه مـی‌خوریم ، در فشار قرار مـی گیریم ، برباد می‌رویم. مـا تاریخ را برخود هموار می کنیم.»
«پس می‌خواهید بگوئید که انسان در ساختمان دنیا دستی ندارد؟»
کافکا با بالا تنه‌اش حرکاتی کوتاه و نوسانی کرد.
« بازهم متوجهٔ حرفـم نمی‌شوید. بـرعکس: انسان همکاری و احساس مسئولیت در ساختمان دنیا را از خود بدورکرده است.»
« غیر ممکن است . مگر رشد حرب کارگـر و تجهیز تـوده‌هـا را نمی‌بینید؟ » (...)
کافکا گفت: «مسئله همین است. این جنبش امکان دیدن‌را ازمامی گیرد.

دانستگی ما در تنگنا گذاشته می‌شود. نادانسته قوهٔ درك را ازدست می‌دهیم، بی‌آنکه زندگی را از دست بدهیم.»

«پس منظورتان اینست که انسانها بی‌مسئولیت می‌شوند؟»

کافکا لبخندی تلخ زد.

«همهٔ ما چنان زندگی می‌کنیم، انگار که حاکم مطلقیم. نتیجه‌اش گدا شدن ماست.»

«چنین وضعی به‌کجا می‌انجامد ؟»

کافکا شانه‌هایش را بالاانداخت وازپنجره به‌بیرون نگاه‌کرد .

«پاسخ‌ها چیزی جزآررو و نوید نیستند. ولی این امنیت نیست.»

«پس اگر امنیتی درکار نیست ، زندگی چیست؟ »

«سقوط است. شایدسقوط گناه‌آلودآدم است .»

« گناه چیست؟»

کافکا ، قبل‌ازاینکه جواب دهد، لب پائینش را با نك زبان ترکرد.

« گناه چیست ... لغت وکاربرد را می‌دانیم ولی احساس و شناخت از اختیارمان رفته است . این وضع شاید همان محکومیت ابدی باشد ، طرد الهی ، پوچی.»

ورود پدرم صحبت‌مان را قطع‌کرد .

هنگام رفتن، کافکا ناگهان بالحنی عذرخواهانه گفت . «زیاد دربارهٔ آنچه امروز بشما گفتم غورنکنید.»

من خیلی تعجب‌کردم کافکا برایم حکم معلم را داشت ، حکم‌کشیشی که برایش اعتراف می‌کردم . به‌این علت افسرده از اوپرسیدم: «چرا؟ شما که همهٔ حرفهایتان جدی بود.»

لبخندی زد .

درست بهمین علت. جدی بودن من ممکن است تأثیر زهر برشما داشته باشد . شما جوانید »

رنجیدم .

«جوانی‌که نقص نیست . پس باید بتوانم تفکر وتأمل‌کنم .»

«می‌بینم‌که امروز واقعاً حرف همدیگر را نمی‌فهمیم . ولـی چه‌بهتر . این سوء تفاهم حافظ شماست ، دربرابر بدبینی شوم من ــ که گناه است .»[5]

تجاهل ، سخن قاطع ، در ضمن «شایدها» ، معذرتخواهی، و بعد : بدبینی شوم من ــ‌که گناه است.» نشانی ازسبکی منحصر به‌فردکه درتمام‌آثار

کافکا هست، از پوچ و مغز کردن‌ها وسبك سنگین کردن‌های مخصوصی که در استدلالات و نتیجه گیری‌های شخصیت‌های‌داستانی کافکا می‌بینیم، حتی‌اینجاکه مورد بحث ، مسئله‌ای صریحاً اجتماعی است . و این سبك ، بـه‌رغم آنچه می‌خواستند در کنفرانس «لیب‌لیتسه» برکرسی بنشانند، دیـالکتیکی نیست ، بلکه از نوع پس و پیش‌کردن‌های سخن‌کتاب مقدس است توسط یهودیان تـا معنی‌اش آشکار شود . (رجوع‌کنید به‌گفتگوی یوزف ك . وکشیش از رمـان «دادخواست» درمجله سخن ، دورهٔ هفدهم ، شمارهٔ دوم).

واین‌را برتولت برشت، برخلاف همفکرانش ، چه‌آنانکه‌کافکا را طرد می‌کنند وچه‌آنانکه‌کمرهمت به‌تبرئه‌اش بسته‌اند ، به‌وضوح دیده است ، و چه جالبست خواندن چندمطلبی‌که برشت دربارهٔ کافکا نوشته‌است.

نظر برشت راجع به‌کافکا دوجنبهٔ اساسی دارد ، یکی مربوط می‌شود به‌فن نویسندگی‌اش ودیگری به‌محتوای‌آثارش .

نخستین‌اشارهٔ برشت به‌کافکا درمقاله ایست‌با عنوان «دستورکوتاهی‌برای جمع‌آوری مدارك» متعلق بـه‌سال ۱۹۲۶ دراین زمان، مسئلهٔ بررسی آثـار کلاسیك ازنظر «ارزش مصالحی» آنهـا ، یعنی ارزش آنها به‌عنوان مدارك و مصالحی‌که مطابق‌بامقتضیات‌زمانه به‌کارنویسنده سوسیالیست بیـاید ، مسئله‌ای است‌که فکر برشت را سخت به‌خود مشغول‌کرده است : «تئـاتر در آینده‌ای نه‌چندان دور ، مجموعهٔ خاك گرفتهٔ نمایشنامه‌های موجود را، خیلی ساده، تنها ازجهت‌ارزش مصالحی‌آنها، بررسی خواهدکرد، بدین صورت‌که بانویسندگان قدیمی ومحبوب‌کلاسیك، همان رفتاری را خواهدکردکه با اتومبیل‌های‌کهنه، که ارزش گذاریشان‌فقط طبق‌قیمت‌آهن‌قراضه‌است. اگربخواهیم یك چنین‌روش اساسی را درموردآثارداستانی معاصر نیزبکاربندیم، پس‌ازچند دقیقه معلوممان خواهد شدکه، به‌استثنای داستانهائی ار ودکیند[6] وکافکا، دراین آثار تقریباً هیچ‌گونه مصالح واقعی داستانی موجود نیست (...). البته در ادبیات ایـن اواخر ، معدودی اثر بامصالح داستانی هست ولی روانشناسی فـاسدشان‌کرده است (...) . من مخالف سرسخت سبکی هستم که در آن تداعی معانی بکـار گرفته می‌شود(...) .[7]

اشارهٔ اخیربه‌نویسندگـانی است چون جیمس‌جویس و آلفرد دوبلین[8] که برشت درحدودبیست سال‌بعد نیز درمقاله‌ای با عنوان «یادداشتهائی‌دربارهٔ سبك واقع‌گرایانه» ازآنان صحبت می‌راند، واین‌بار باتأکید بیشترروی فایدهٔ توجه به‌فن نویسندگی‌آنان برای نویسندهٔ سوسیالیست. دراین مقاله، بـرشت

فنونی چون مونولوگ درونی، تعویض سبك، عدم‌رابطهٔ عناصر متشکله وتداعی معانی را درآثار نویسندگانی مانند جویس، دوبلین، رس‌پاسس ـ وفن «بیگانه کردن»رادرآثار کافکا نام می‌بر دوعقیده‌داردکه درست نویسندگان سوسیالیست کسانی‌اندکه «می‌توانند دراین مدارك حاکی ازبی‌سامانی، با عناصرفنی تکامل یافته وبا ارزشی آشنا شوند و راه‌حل‌را ببینند» چراکه «لازم، الگوهای متعدد است، وآموزنده‌تراز همه ، مقایسه‌است.»[۹] برشت برای فن «بیگانه‌کردن» در آثارکافکا، همان لفظ را بکارمی‌بردکه برای فن فاصله‌گذاری خود درتئاتر بکاربرده‌است .

بجراین گفته‌ها که در رابطه‌ای کلی راجع به«ارزش مصالحی» وجنبه‌های مفید فنی‌آثارنویسندگان غیرسوسیالیست، ضمناً به‌کافکا اشاره می‌کنند، دو نوشتهٔ کوتاه دیگر ازبرشت هست، مستقیماً دربارهٔ کافکا نوشتهٔ اول متعلق است به‌سال ۱۹۲۸ باعنوان «سخنی دربارهٔ کافکا».

«اگر اصولا مجاز باشد راجع به‌پدیده‌ای براستی جدی چون کافکا در محیط ادبی‌ای‌که دربرابرآن هرنوع جدی بودن غیرعادلانه است، به‌زبانی که از شلختگی معمولش تنها بوسیلهٔ بینشی مؤدبانه، می‌تواند دفاع کند، چیزی گفته شود، گفته‌ای‌که در مقایسه با موضوع بحث، درهر صورت ناچیز خواهد بود، دست‌کم تنها جای معذرت باقی می‌ماند . برای تحلیل از او باید گفت‌که زمان نسبتاً بی‌پرده تصدیق می‌کندکه جائی برای پدیده‌هائی چون کافکا نیست (...).»[۱۰]

در نوشتهٔ دیگری ، ازسال ۱۹۳۸ نیز قصد تحلیل از کافکاست ولی این‌بارنظر برشت صریح‌تر و روشن‌تر است وهمه‌جا با نوعی فاصله، با نوعی احترازکه به‌نفی می‌کشد، ولی این نظر به‌رنگ تیرهٔ سطحی را دارد ــ ازآن گونه‌که ازاعضای کنفرانس«لیب‌لیتسه» دیده‌شد با اشاره‌هائی به‌دیالکتیکی بودن سبك‌ویاتأکید روی‌ترحمی‌که درآثار کافکا نسبت‌به‌کارگران وتنگدستان دیده می‌شود ــ و نه‌رنگ طرد تنگ فکرانه بسیاری ازهمفکرانش را ــ با تأکید روی بدبینی منحط او«که گناه است»؛ بلکه نظری است دقیق و واقع بینانه:

«خود من، ادبیات جدید چکسلواکی را، درمجموع ، برکلیه ادبیات بورژوازی دیگرترجیح می‌دهم. منظورم آثار نویسندگانی‌است چون هاشك[۱۱] کافکا وبرروچ[۱۲]. برخی ازآنها را می‌توان بسادگی خواند ، فوراًفهمید برخی دیگرنیاز به‌مطالعهٔ عمیق دارد، در وهلهٔ اول کافکا. آثاراین نویسنده در پوششی غریب ، حاوی مطالب بسیاری است بصورت بدل برات شده

موضوعاتی که درزمان انتشارآن آثار، تنهادر دسترس معدودی بود. دیکتاتوری فاشیستی در وجود حکومتهای دمکرات بورژوا ریشه دوانده بود وکافکا، با تخیلی تحسین‌انگیز، بازداشتگاههای آینده، ناامنی قضائی آینده، خودکامگی دستگاه حکومتی وسرگذشت نامفهوم فردهای بیشماری راکه جهت زندگیشان توسط نیروهای دست نایافتنی تعیین می‌شد، تشریح می‌کرد. همه‌چیز چون کابوس به‌نظرمی‌آمد، وبادرهمی ودست نارسی کابوس. وهمزمان باآشفته شدن فکر(کافکا مراهمیشه به‌یادنوشتهٔ سردرجهنم دانته می‌اندازد: «اکنون به‌آستانهٔ سرزمینی رسیده‌ایم که درآن بی‌دفاعندآنانکه رنج می‌برند، اینان میراث عقل را باخته‌اند.»)، زبان وصوح می‌یافت. نویسندگان آلمانی باید حتماً این آثار را بخوانند، هر چه‌که مشکل است، چراکه حالت بیچارگی در آنها سخت قوی است وانسان برای هرچه می‌خواند، چون برای رمز، محتاج کلید است. می‌بینم دراین چند جملهٔ کوتاه‌که باآنها قصدم تجلیل بود، بسیاری نقص برشمردم، و حقیقت را بخواهید، هرگز نظرم این نیست که او را چون الگو پیشنهادکنم. ولی خواست من این نیز نیست که نام او در صورت نویسندگان تحریم شده بیاید، با تمام‌کمداشت‌هایش. چه‌بسیارند نویسندگانی که با آثار نامفهوم وناروشن خود نیز، آثاری که خواندنشان ــ همچون خواندن نامه‌های ناروشن‌خلاف قانون، ناروشن ازترس پلیس ــ مستلزم هنروتخصص بسیارست، خدمتی انجام می‌توانند داد. ازخواندن‌آثارپرازاشتباههم، درصورتیکه حاوی چیزی جزاشتباه نیزباشند، می‌توان طرفی بست. عدم اعتماد خواندن را ضایع نمی‌کند، بلکه فقدان عدم اعتماد.»[۱۴]

فرامرز بهزاد

۱ــ Liblice قصری است درنزدیکی Melnik

۲ــ صفحهٔ ۱۰۲ این‌کتاب :

Max Brod, Frans Kafka Eine Biographie. Frankfurt a. M. 1954.

۳ــ Alfons Paguet

۴ــ صفحهٔ ۷۹ این‌کتاب،

Gustav Jamouch : Gespraech Mit Kafka. Frankfurt a. M 1961.

۵ــ همان کتاب، صفحه ۸۰ به بعد

۶ــ Frans Wedekind نمایشنامه نویس وقصه‌نویس آلمانی (۱۸۶۴ تا۱۹۱۸).

۷ــ مجموعهٔ آثار برتولت برشت دربیست جلد،۱۹۶۷،جلد ۱۸ ،صفحه۵۰

۸ــ Alfred Doeblin رمان‌نویس آلمانی این‌قرن

۹ــ مجموعه‌آثار برشت، جلد۱۹ ، صفحهٔ ۳۶۱

۱۰ــ همانجا ، جلد۱۸، صفحه ۶۱

۱۱ــ Jaroslav Hašek (۱۸۸۳ تا ۱۹۲۳) یکی از نمایشنامه‌های برشت با عنوان «شویك درجنگ دوم جهانی» برپایهٔ اثر معروف این نویسنده است به نام «ماجرای سرباز درستکار، شویك»

۱۲ــ Petr Bezruc (۱۸۶۷ تا ۱۹۵۸).

۱۳- مجموعهٔ آثار برشت، جلد ۱۹ صفحه ۴۴۷

مرگ یك راهزن

لوئیجی بارتزینی[1] در رم زندگی می‌کند ، به انگلیسی می‌نویسد .آخرین کتاب او که درماههای اخیر چاپ شده « ازقیصر تا مافیا» نام دارد. این نوشته از شماره مه ۱۹۷۱ مجله انکانتر[2] ترجمه شده است.

در پائیز سال ۱۹۳۳ بودکه کشته شدن یك راهزن را دیدم . نام او فراتیکدو[3] بود. درساردنی این کلمه به‌معنی «راهب کوچك» است و به کودکانی اطلاق می‌شود که جامه‌راهبان می‌پوشند، این کار نشانهٔ نذری‌است که مادرانشان به‌درگاه قدیسی که آنان را ازبیماری مهلکی شفاداده است کرده‌اند. برای‌تهیهٔ مطلب برای روزنامهٔ «پیك شب»[4] به‌اطراف واکناف ساردنی‌مسافرت می‌کردم، وروزنامه‌نگاری درآن روزها کارپردردسری‌بود. رژیم تقریباً اشاره‌به‌هرموضوع حیاتی ومهم را به‌دلیلی ممنوع کرده بود وسردبیران از چاپ هر چیز تازه و غیرعادی، حتی‌مطالبی که هنوزرسماً ممنوع نشده‌بود، احترازداشتند.روزنامه‌ها پر از توصیف‌های قشنگ و پایان ناپذیر ازشفق برفراز دریا یا فلق در میان تپه‌های شنی و صحنه‌های بی‌پایان و اندوهبارطوفان و باران بود (بااین حال حتی توصیف عوارض جوی هم‌موضوع صددرصد مطمئنی نبود چون مثلا اشاره به‌نزول‌برف درناپل ــ اگرچنین اتفاقی‌می‌افتاد ــ ازبیم زیان به‌بازارجهانگردی ممنوع بود).

هنگام‌عزیمت‌به‌من‌دستورمؤکدداده‌شده‌بود که ساردنی‌رابدون کوچکترین اشاره بـه‌سه‌موضوع فقر ، مالاریا و رهزنی ــ که رژیم ادعا داشت سالها پیش از میان برده‌است وصف‌کنم . ازاینروهنگامی که سروان پلیس به‌آرامی بـه‌من

1- Luigi Barzini 2- Encounter

2- Fraticheddu 4- Corriere della Sera

گفت که اگر می‌خواهم شاهد مرگ مشهورترین راهزن ساردنی باشم دنبال او بروم، از این فکر که باید ناهارم را برای چیزی که هرگز نمی‌توانم درباره‌اش مطلبی در روزنامه بنویسم، نیم‌خورده رها کنم اندکی احساس دلخوری کردم. مثل هرروز در رستوران کوچکی در نواورو[1]، نزدیك ادارهٔ پست، جایی که با تمام مردان مجرد محلی، افسران و کارمندان ودامپزشك محل دوست شده بودم، ناهار می‌خوردم که پاسبانی نفس نفس‌زنان خبرش را آورد. افسرش فکورانه به‌نجوای او گوش داد، سپس بدون آنکه چیزی بگوید دهانش را پاك کرد، کلاه و کمربندش را از روی دیوار برداشت و به‌من اشاره کرد تا همراهش بیرون بروم.

فوراً سوارماشین شدیم و حرکت کردیم. ساعت دو بعد ازظهر بود و روز یکی از روزهای آفتابی اواخر سپتامبر. گفتند که راهزن بایکی از همدستانش درمزرعه‌ای نه‌چندان دورازشهر کمین کرده است. بیش ازقسمتی از راه را با ماشین نرفتیم، به‌جائی رسیدیم که اسبان زین کرده دراانتظارمان بود. درساردنی پاسبانها پالتوهای بلند سرپوش‌داری، چون جامهٔ شبانان، می‌پوشیدند که سرپوشش همیشه به‌پشت گردن‌افتاده بود؛ این‌پالتو سیاه بود و نواردوری قرمز روشن داشت که وقتی باد در دامن بلندآن می‌افتاد به‌چشم می‌آمد. سوارشدیم و بیصدا درمیان درختان کوتاه و درهم‌پیچیدهٔ زیتون تاختیم. هوای کوهستان‌مثل معمول صاف وشفاف بود. مابرفراز دستی بلندومواج بودیم که به‌نقطه‌ای سرازیر می‌شد که‌زمین ازهم می‌شکافت، مثل شکافتگی بین پاها درزیر کمرگاه، ودر میان صخره‌های نامنظم وبوته‌های زیتون وحشی به‌جانب پائین می‌رفت. از اسب به‌زیر آمدیم وآن را به‌دومردی سپردیم که افساراسبهای کسانی راکه پیش ازما رسیده بودند در دست داشتند.

آنوقت بود که صدای اولین گلوله‌ها را شنیدیم. ابتدا تك وتوك، بعد بیشتر، وسرانجام، پس‌ازیکی دو مکث کوتاه به‌صورت آتش پیوسته درآمد که طنینی چون صدای تگرگ برطاق سیروانی داشت. پشت صخره‌ها و درختان زیتون وحشی ودربریدگیهای زمین، همه‌جا پاسبانها پنهان شده بودندوقنداقه تفنگها را به‌گونه‌ها چسبانده بودند. تا لبهٔ سراسیب خزیده رفتیم و پرسیدیم فراتیکدو کجاست. اما چیزی دیده نمی‌شد. دو صخره سیاه، نیم پنهان در میان شاخه‌های زیتون وحشی مدخل غاری را درطرف دیگر شکاف پنهان کرده

1- Nuoro

بود . درآنجا راهزن وهمدستش ما را می‌دیدند وبه‌طرفمان شلیك می‌کردند . بمن گفتند که‌او بمحض آنکه‌فهمیده کەمحاصرشده‌است درتیراندازی پیش‌دستی کرده ، اما متوجه شده که دیگرخیلی دیراست . راه گریزی نداشت . به‌محض آنکه ظاهرمی‌شد ازهرطرف می‌توانستند او را بکشند. حتی تعدادی از افراد برفراز بلندیها ، بر روی صخره‌های صافی که طاق غار را تشکیل می‌داد ، می‌خزیدند .

فراتیکدو خطایی جبران ناپذیرمرتکب شده وبه‌همین علت غافلگیرشده بود. دوسه‌ساعتی پیش ، پس‌ازآنکه تمام شب را راه پیموده بودبه‌آنجا رسیده، ودرغاری واقع‌درملك دهقانی که می‌شناخت، ویك‌بارهم پیش‌از این اقامت کرده بود ، به‌استراحت پرداخته بود . دهقان از او نفرت داشت زیرا یکی از گاوهایش را دزدیده بود، اما از اوسخت بیمناك بود . راهزن به‌هنگام ورود، طبق معمول از اوآب، نان، شراب ، هیرم وکاه خواسته بود ، و علاوه‌براینها چیزدیگری خواسته بودکه سخت بی‌مصرف، بی‌معنی وجدید بود. این‌خواهش آخری به‌قیمت جانش تمام شد . اوهیچوقت قرصهای مکیدنی سینه‌درد راکه آنروزها این‌همه دربار‌ه‌اش در روزنامه‌ها تبلیغ‌می‌شد نچشیده بود، می‌خواست این‌کار را بکند، شایدهم واقعاً بەسرفه دچار بود. به‌دهقان گفته بودکه‌پسرش را فوراً به‌شهر بفرستد تا برای اویك جعبه از این قرصها بخرد. قاعده است که وقتی راهزنی درخانه‌ای پنهان می‌شود هیچ‌یك از افراد خانه نباید بیرون بروند ، وبرای اطمینان بیشتر، کسانی هم‌که به‌آن خانه وارد می‌شوند حق خارج شدن ندارند. این‌بارکسی نمی‌دانست‌که چرا فراتیکدوتا این حداحساس امنیت کردکه به‌خوداجازهٔ چنین بی‌احتیاطی را بدهد . پسرِدهقان ، که سیزده یا چهارده ساله بود،واکنون با بقیهٔ ماپشت صخره‌ای پنهان شده بودباقرصهای مکیدنی وپلیس‌بازگشت.

مامردن فراتیکدو را ندیدیم ، مردی را دیدیم‌که برسقف غار، تقریباً روی لبهٔ جلویی آن ایستاده بود وتفنگش‌را در هوا تکان می‌داد . تیراندازی کم‌کم‌متوقف‌شد وسکوت برقرارشد. آن‌مرد ، که‌یکی ازمأموران پلیس درلباس شخصی‌بود وتفنگ‌دولولی‌به‌دستولباس شکارچیان به‌تن‌داشت، توانسته‌بودتالبهٔ صخره چاردست وپابرودوازفاصلهٔ دومتری مستقیماً به‌سروبدن راهزن وهمدستش شلیك کند .

وقتی به‌محل حادثه رسیدیم همین مرد مشغول کاویدن لباسهای اجساد بود. دومرد به‌صورت برزمین افتاده‌بودند، تفنگ‌هایشان جلوی‌آنها قرارداشت

و حبه‌های فشنگ در اطرافشان پراکنده بود لباسهای قهوه‌ای محملی که دهاتیان برای شکارمی‌پوشند پوشیده بودند وچکمه‌های سنگینی که سرباران توپخانه ودهاتیان بپا می‌کنند بپا داشتند از همه گوشه وکنارهای تپه‌های اطراف زنان ومردان درجامهٔ محلی دوان دوان می‌آمدند، پیر وجوان از دور ناسزا می‌گفتند وبه‌رمه‌های بی‌صاحب رفته ، پسران قربانی شده وخانه‌های سوخته می‌اندیشیدند، باچشمانی‌سبع، مشتهایشان را درهوا تکان می‌دادند وبالهجه‌ای نامفهوم فریادمی‌کشیدند‌آنان هم‌درآنجا، درانتظارپایان تیراندازی‌کمین کرده بودند . افسران پلیس ومن وتعدادی ازسربازان برای دیدن اجساد به‌دهانهٔ‌غار رل رده بودیم ، ودرمیان‌آن طوفان خشم ، درمیان همهٔ‌آن فریادها ونفرینها ، پلیس لباس شخصی پوشیده، همان قاتل ، با خونسردی وآرامش اجساد راچون مانکنهای مومی زیر و رومی کرد تا جیبهایش را بکاود . کت محمل کبریتی ارغوانی بیرنگش بارها شسته شده بود ودرپشت سه‌سوراخ گرد به‌بزرگی هستهٔ گیلاس داشت . به‌من گفتند که او خرده حسابی با فراتیکدو داشته و تا او را نکشته خیالش راحت نشده است .

سالها پیش‌از این، او ومرد دیگری ، با موافقت مافوقشان ، وانمود به «ترك خدمت» کرده و به‌جنگل زده‌بودند . این حقه‌ای قدیمی است. فراتیکدو آنها را در دستهٔ خود پذیرفته بود وهیچ سوءظنی ازخود نشان نداده بود.پس ازچند روز پیشنهاد کرده بود که سرورپش آنهارا، که سخت بلند شده بود، اصلاح کند . یکی ازآنان خنده‌کنان روی تخته سنگی نشسته وفراتیکدو پیش‌بند را به‌دور گردنش بسته بود پلیس اولی (آنکه اکنون داشت جیب و بغل مرده را می‌کاوید) رفته بودآب بیاورد ، وهنگامی که با سطل پرآب از سراشیب بالا می‌آمد. از دورهمان منظره‌ای را دید که چند لحظه پیش پشت سرنهاده بود ، منتها با مختصری تغییر. دوستش هنوز روی صخره نشسته وپیش‌بنددور گردنش بود. فراتیکدوهنورپشت سراوایستاده بودوراهزنان به‌دورشان حلقه زده‌بودند، فراتیکدو هنورتیغ را به‌دست داشت ومی‌خندید . اما فراری قلابی دیگر سر نداشت . سرش ناپدید شده بود ، تیغ‌آن را بریده بود .

پلیس اولی بدون اتلاف وقت سطل را انداخته و پا به‌فرار گذاشته بود. دیگران او را دنبال کرده وتیرهایی به طرفش انداخته بودند که کت مخمل کبریتی‌اش را سوراخ‌کرده بود، اما موفق شده بود خود را پنهان کند و به نحوی به‌جادهٔ اصلی برساند، درآنجا از خستگی از پا درآمده و غرقه به‌خون

روی اسفالت جاده افتاده بود . اتوموبیلی او را پیدا کرده و بـه بیمارستان برده بود، و بدین طریق از مرگ نجات یافته بود. هم او اکنون چون جراحی محتویات جیبهای راهزن را وارسی می کرد : یك کیف خیاطی چرمی، چرمی که به شیوهٔ دهقانان دباغی شده و توسط خودش ساخته شده بود، ماسوررویح درون آن ، یك کیف پول که به همان طریق ساخته شده بود و چند اسکناسی درآن ، و یك کتاب فال ، از آن نوع که دهقانان شماره‌های بلیطهای بخت‌آزمایی را از روی آن تعیین می‌کنند ، که با همان نوع چرم جلد شده بود به ساعات دیر گذر بیحوصلگی فکر کردم که راهزنان تنها در کوهها و جنگلها می‌گذرانند ، ساعاتی که باران می‌بارد و مجبورند وقت را با ساختن کیف پول و کیف خیاطی وجلد کردن کتاب بگذرانند. قنداقه تفنگهایش‌راهم باحوصلهٔ تمام با تکه‌هایی از لاستیك کهنه پوشانده بود تا هنگام تیراندازی شانه‌اش را نیازارد ، کف کفشهایش را باهمین دقت و کدبانویی پوشانده بود. علاوه براینها یك کتاب دعا، یك شمایل مذهبی، یك قطارفشنگ و یك قوطی پرقرص مکیدنی سرفه هم بود که تنها یك دانهٔ آن مصرف شده بود .

هنگامی که پلیسها ، از میان شاخه‌های بهم پیچیدهٔ درختان زیتون از سراشیبی بالا می‌رفتند و دو جسد را به روی شانه‌هاشان می‌بردند، دهقانان با لباسهای محلی دو گروه را محاصره کرده و جسدها را کامـلا از چشم پنهان کرده بودند ، آنان هنوز فریاد نفرین می کشیدند و مشتهایشان‌را درهوا تکان می‌دادند . پلیسها باپالتوهای درازشان در دو گروه افساراسبهارا گرفته‌بودند، آن زبان بسته‌ها از شنیدن بوی خون و مرگ به لرزیدن ، سر تـکان دادن، سرپا بلند شدن وشیهه کشیدن افتادند. مردها به رحمت آنها را نگاه‌می‌داشتند. پیش ازسوار شدن، گردن اسبم را نوازش کردم با آن حرف زدم تا آرامش کنم .

ترجمهٔ : **احمدمیرعلائی**

«یادی از حافظ»

خوشبختم که‌مسافرت حسن‌نیت من به کشوردوست و برادر ایران با برگذاری سالگرد درگذشت شیخ‌سعدی وخواجه حافظ شیرازی مقارن افتیده است، برای جامعهٔ هنری وفرهنگی افغانستان نام‌های سعدی وحافظ سخت‌آشنا و خـاطره انگیز است بخصوص آنانیکه بـا تاریخ ادب دری اندکی انس والفت دارند ، چگونه می‌توانند سعدی قافله سالارسخن را نادیده انگارند و حافظ را بـاآن شور ولطف و تخیل ازیاد ببرند، با توجه به‌اینکه سعدی و حافظ از یکدیگر صرف صد سال فاصله زمانی دارند ، این مایه اعجاب است که دیارعزیز شیراز تقریباً همزمان دوفرزند پرآوازه به‌دنیا پیشکش کند.

صاحب «بوستان» و«گلستان» وگوینده «طیبات» که آثارارجمنداو به‌چندین زبان زندهٔ گیتی ترجمه شده وطی قرون متمادی بحیث پاسبان وآموزگارزبان دری وهم بحیث معلم اخلاق شناخته شده وتاجهان، جهانی باشد و ستارگـان روشندل درآغوش سپهر بدرخشند گل و گوهرشعر و سخن او، برسینهٔ آفرینش بازخواهد کرد.

بحث در بارهٔ اسلوب نفوذ ومقام ادبی شیخ سعدی را بـه‌فرصتی دیگر می‌گذارم و به‌اغتنام وقت به‌اختصار راجع به‌حافظ شیرازی بحث می‌کنم .

شمس‌الدین‌محمدحافظ‌درحدودسال ۷۲۰ هـ درشیرازچشم به‌جهان گشوده است ومعاصرجلال‌الدین شاه شجاع بوده است بنابه‌روایاتی دراوایل معلم‌دینیات بوده و قرآن را بیرحفظ داشته است که همین مناسبت تخلص ویرا بـه(حافظ) می‌رساند .

حافظ به‌یاری‌تربیت نیکو واستعدادبی‌نظیرش به‌دربار راه یافته‌اماشهرت وقابلیت چشمگیروی خارچشم حسودان شده ونظر به تفتین‌جمعی نتوانسته‌است حیات درباری را بیش‌ازدوره کوتاه ادامه دهدناگزیربا دلردگی ترك یارودیار کرده و مدتی درغربت با عسرت سرآورده است، غزلیات خواجه حافظ نشیب و فراز حیات شاعر را درادوار وکردار گوناگون می‌نمایاند. کسانیکه مفاهیم استعاری شاعرانه خواجه را پدیرفته وکم وبیش درك کرده‌اند به‌این واقعیت

معترفند که با چه‌قدرت ومهارتی توانسته است روش زندگی سیرفکری و وضع محیط ومردم زمان خودش را بشیوهٔ برگزیده‌اش رندانه وهشیارانه ترسیم کند شاعر از دوره و زمینه‌ای سخن به میان آورده که دروغ و دو رویی وبدبینی و ظاهرپرستی با تجلیات قشری درارکان اجتماع رخنه افکنده واین تظاهرات میان خالی جای تقوا ومعنویت واقعی را اشغال کرده است تعدادی از غزلیات حافظ علیه همدستی شیخ وشحنه است همدستی گروهی که سد راه خواسته‌های انسانی شاعر گردیده ومی‌خواهند ازآزاد، برده سازند .

همدستی جمعی که حافظ را به گناه دانش وبینش اوازمیان رانده وجود با اینکه ریاکاران و بی‌دانشانی بیش نیستند برمسند اقبال و بزرگی تکیه زده‌اند .

«فلك بمردم نادان دهدزمام مراد   تواهل‌دانش‌وفضلی‌همین‌گناهت‌بس»

و دسته‌ای از ابیات شاعر بیانگر روابط خاص اجتماعی و پارهٔ آن بیر گویای حالات و هیجانات درونی شاعراست که اینهمه از غنای اندیشه ، معانی بدیع، آهنگ ولحن نوازشگروبالاخره قدرت خارق‌العاده تلفیق وانسجام کلام برخورداراست .

اما آنچه حافظ را ازدیگران‌جدامی‌سازدنه‌مفاهیم‌شاعرانه‌استونه‌مضامین خاص ادبی ، بل مهارت وسلطهٔ اعجاب انگیزی است که شاعردرانتخاب کلمات آهنگدار وخیال‌انگیز بحرح داده است چنانکه التفات شاعر بموسیقی کلمات وبکار بستن ماهرانه‌آن برای مضامین عالی سبب شده‌است که سفینه غزل او با افسون بی‌مانندی بدرخشد وبردل و دنیای پیروجوان اثر گذارد .

«زلف برباد مده تا ندهی بربادم   نازبنیاد مکن تا نکنی بنیادم»

نشاط زودگذر عمر شاعر که اغلب آنرا به ناسازی بخت و اقبال نسبت داده خواجه حافظرا بی‌محابا بدامن عرفان شاعرانه‌افکنده است عده‌ای برآنندکه هراس شاعر ازمحافل مذهبی ویرا ناچار نموده‌تابه‌وسیلهٔاین(نقاب) بتواند خویشتن را دربرابر گروهی که تکفیرش می‌کردند ـ تبرئه کند . بهر صورت بخشی از اشعارحافظ رنگ عرفان وتصوف دارد چنانکه مضامین فلسفی خیام ـ مولانا واین وآن را بخاطرمی‌آورد .

«نه‌عمر خضر بماند نه‌ملك اسکندر

نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش»

***

«عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم
دریغ و دردکه غافل ز کار خویشتنم»

***

«کی بود در زمانه وفا جام می بیار
تا من حکایت جم وکاوس و کی کنم»

***

«طایر گلشن قدسم چه‌دهم شرح فراق
که در این دامگه حادثه چون افتادم»

***

عده‌ای عش کوشیده‌اند اصرار ورزند مفاهیم باده، پیر مغان، رند شراب خوار. خانقاه، وخرابات، درابیات حافظ نمی‌تواند اورادر زمره اهل عرفان در آورد، اما هیچ دلیل واشکالی موجود نیست که حافظ در برابر یك دگر گونی آنی بدامن عرفان افتیده و منابع الهام و وابستگی او عوض شده باشد همانطور که یك برخورد غیرمترقبه از سنائی غزنوی اساس دیگری ساخته و دستگاه فکر واسلوب شخص او را تغییرداده است

حافظ در برابر تقدیر یگانه تدبیری که اختیار کرده توسل به‌پیرمغان‌است پیرمغان یعنی یگانه پناهگاه و راه نجاتی که حافظ دریافته است.

«بروز واقعه غم با شراب باید گفت
که اعتماد بکس نیست در چنین زمنی»

***

«به‌پیر میکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می و گفت باده نوشیدن»

اما باید یادآورشد که حافظ مردی مسلمان بوده و به«عاقبت کار» ایمان داشته است.

وهمین نکته‌که خواجه حافظ به(خدای بخشاینده) سخت معتقد بوده و به‌لطف وکرم بیکران او بارها اشاره کرده این واقعیت را به‌درستی می‌رساند.

«هست امیدم که علی‌رغم عدو روز جزا
فیض عفوش ننهد بار گنه بر دوشم»

***

« از نامه سیاه نترسم که روز حشر
با فیض لطف او صد ازاین نامه طی کنم»

***

«توخانقاه و خرابات در میانه مبین
خدا گواست که هر جا که هست با اویم»

***

وهم‌این موضوع رامکرر‌ارائه داشته‌که (مستی ونیاز) اوبر(عجب‌ونماز)
زاهد رجحان دارد :

«زاهد وعجب ونماز و من ومستی ونیاز»
«تا خود او را زمیان باکه عنایت باشد»

«عبدالرسول اسدی»
مدیرمجلهٔ عرفان (کابل)

از پیشاور

آقای محترم شاد و سالم باشید.

من مجلهٔ سخن را ورق گردانیده بسیار دلشاد گشته‌ام . این نامه‌برای هدیهٔ تبریك می‌نویسم . نیز یك غزل هم برای نذر سخن بـه حضور خودتان ارسال می‌کنم .

گر قبول افتد زهی عز و شرف

من اینجا استاد ادبیات اردو هستم و به ادبیات فارسی بی‌اندازه ارادت و اشتیاق می‌دارم.

امیدوارم به‌نامه مرا به یاد آرید

ارادتمند

افضل حسین اظهر

غزل

با بستهٔ یمین و یسار خودیم ما
بیرون توان نرفت ، حصار خودیم ما

ما خستگان دهر به هر طور زنده‌ایم
خون خزان کشیم و بهار خودیم ما

ای دوست تنگری، سخن ماست حال ما
اندك بین که نقش و نگار خودیم ما

از يك نگاه لطف گریزان شما شدید
از ذوق زیست محو فرار خودیم ما

آن کس نیافتیم که چاره‌گری کند
در انتهای درد قرار خودیم ما

یاری نه، همدمی نه، رفیقی نه محرمی
مشکل توان کشید که بار خودیم ما

پرواز فکر ماست به پهنای بیکران
اما اسیر قرب و جوار خودیم ما

از سعی جستجو نه فراغت شده هنوز
منزل قریب راهگذار خودیم ما

شاید به لطف خاص خدا کامران کند
اطهر، نه فکر خویش و نه کار خودیم ما

افضل اظهر حسین

سخنرانی آقای رشدی شارداغ [1] ادیب و شاعر ترکیه در کنگرهٔ سعدی و حافظ (شیراز)

دنیای بی‌حافظ

دوستان هنر و فرزندان سعدی وحافظرا درودباد .

در ابتدا عرض می‌کنم که ادبیات ایران قدیم ، در زمینهٔ شعر و شاعری در همه عالم ادب ، مکتب وشکل خاصی دارد. اروپائی‌ها درهرصد سال شاهد يك مكتب ادبی هستند . از آن جمله ، کلاسیسم ، رمانتیسم ، رئالیسم و سمبولیسم و داگریستاسیالیسم ، متسلسلا ادامه پیدا می‌کند . ولی در ادبیات شرق ، (برای حصار ارجمند مسلماً معلومست که) خاصه مکتب ایران ، مثل مشعلهٔ کاروان در دشت و بیابان ، راه و دل مردمارا از نهصد سال پیش تاکنون روشن می‌کند.

هنرهای زیبا وادبیات بشری در کشورهای مغرب زمین شکل دیگر دارد

1– Rüştü Şardag

عشق و سودا و احساسات برادری و دوستی و نیکی و طبیعت دوستی و وطن پرستی و یادجوانی و سایر اندیشه‌ها واحساسات بشری همه از موضوعهای ادبیات اروپائی هستند . اگر چه درمیان مکتبهای ادبی اروپایی‌فرق بی‌شمار دیده می‌شود ولی بعد از دورهٔ هنرهای زیبای یونان و لاتین قدیم، بیش وکم موضوعها تغییر نکرد.

در نظر اول به اندیشه‌ها ، یك سؤال مطرح می‌شود : آیا این نکات‌که راجع به مکتبهای ادبی اروپائی گفته شد در ادبیات ایران قدیم نیز وجود دارد یا نه ؟

البته این‌گونه موضوعها زیاد نیست ، ولی این حال ، هیچوقت مانع نشده که ادبیات ایران قدیم احساسات انسانی داشته باشد .

خوشبختانه می‌بینیم‌که ادبیات ایران نیز مملو ازاحساسات انسانی‌است اشعار قدیم ایران . به هردو معنی ، هم کلاسیك است و هم انسانی . بنظرمن محتوی و موضوعهای ادبیات ایران نکته‌های دیگر نیز دارد . البته مشابه ادبیات یونانی و لاتینی نیست . آثار یك شاعر ایرانی چون حافظ و سعدی چنان اندیشه‌ها و احساساتی درخود نهفته دارد که برای ادبیات اروپا معلوم نیست و اروپائی‌های روشنفکر با این موضوعها بیگانه هستند.

«راسین» شاعری انسان دوست بود ولی مکتب او دو قرن بعد از میان رفت . «هوگو» دررمان «بینوایان» و «لامارتین» دررمان «گرازیلا»[1] بشری بودند ولی مکتب ادبی رمانتیك از هلاك شدن نجات نیافت . «بالزاك» البته مردی بزرگ بود ولی مکتب رئالیستش طرف صدسال جایشرا به مکتبهای نو ومدرن داد .

اما از ابتدا تا امروز ادبیات ایران قدیم فقط یك مکتب ادبی داشت که هیچوقت دچار زوال نشد ونخواهد شد.

عطار و مولوی و سعدی و حافظ و خیام و نظامی و هاتف و جامی شاعرانی بودند که با آنکه موضوعهای مشابه بشری داشتند . ولی هرکدام درخشش دیگری داشتند . درمیان الهامات و موضوعهای‌آن شاعرانوشاعران اروپائی فرق بود.

آنها بشری بودند ولی این « اومانیسم »[2] دقیق‌ترین و ظریفترین

1- Graziella 2- Humanisme

وع آنرا نشان داد. شاعران ایران قدیم از وفا بحث کردند، سودای عمیق دلها
را بزبان آوردند. برغم جفا و رنجیدن، بطریق صبر و وفا روی آوردند.
دامن از خوشیهای دنیوی کشیدند. باطریق و روش دیگر در مشرق زمین
ادبیات بشری رازنده کردند.

برای فهمیدن این حال ، لازمست سعدی و حافظ را از یك چشم و نظر دیگر ببینیم .

ادبیات جهان امروزی ، الآن چیزهای دیگری را جستجو می‌کند در میان موجهای درهم‌آمیختهٔ شعرای سور رئالیست اروپا ، شاعران قدیم ایران همچنان مانند مجسمه‌ای ابدی استوار مانده‌اند. بخصوص سعدی و حافظ، که از باغ گلهای این شهر شیرین ، رایحهٔ آدمیت را به هرجا پخش می‌کردند و مثل ستارهٔ بلند و درخشان ، دلهای مردمانرا روشن می‌نمودند.

من در راه ادبیات‌ایران، خاصه حافظ بیست وپنج‌سال صرف عمر کردم خواجهٔ شیراز را بزبان ترکی ، به‌نظم و باحفظ وزن اصلی ترجمه کردم.

حافظ چه خواسته بود ؟ شاید در عصر خود به هدفهایش نائل نشد ولی خواجهٔ خوش ذوق و شیخ‌شیراز هردو به‌بشریت خطاب می‌کردندومربیان آدمیت بودند . آیا تاامروز به این خطاب گوش داده‌ایم؟ پاسخ را به اعضای ارجمند کنگره واگذار می‌کنم. بنده گمان می‌کنم ، ازعصرحافظ تا امروز به ندای او گوش داده نشده است. معنی این ندای‌آکنده از عرفان وادب و تربیت چیست ؟ این شاعر نازنین و عاشق انسانیت چه‌گفته بود ؟ اگراجازه فرمائید به این نکته اشاره می‌کنم . ما معنی سخنان حافظ را به‌نحو کامل نفهمیدیم . امروز متأسفانه، دنیای ما دنیای بی‌حافظ است.

دوستان ادب . خانمها وآقایان محترم

دنیا بی حافظ است . چون محروم از عشق اصلی است. کجا است‌صدای حافظ .

«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما »

برای یار بی‌وفا از دیده‌ها دانهٔ اشك ریختن ، یك ذوق دیگر بودآنها که با امید وصل‌اشك ریخته‌اند، اشکشان‌دانهٔ در است ولی معنی این‌شعرحافظ را ازکسان زمانه ، هیچ‌کسی درنیافت .

« حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان
شاید که مرغ وصل کند قصد دامما»

امروز به‌کدام دلبر دل می‌سپارید. دیگر برای عاشق‌آن ملال پرلذت وجود ندارد . تاسلام‌کنی آغوش دلبربرایت گشوده است. ولی برای دلدقیق حافظ این کافی نیست. کجاست بیت و صدای حافظ؟ کجا رفتند آن دلبرانه

«چند آب رو به نیم نظر می‌توان خرید
خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند»

دنیائی را تصور کنید که در آن ابلهان مقامی والا دارند. روشنفکرهای حقیقی ذلیل ومقهورهستند. در آن اعصار قدیم، حافظ از این حال شکایت داشت و البته حق هم داشت . امروز همان اسباب شکایت موجود است ولی مثل حافظ یك مربی نیست :

« همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز
در آن دیار که طوطی کم از زغن باشد »

هنوز عالمان بی‌عمل فراوانند . در دنیای حافظ هیچ چیز تغییر نکرده است . فقط صدای حافظ نیست .

«نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس
ملالت علما هم ز علم بی‌عملست »

رنجاندن خاطر در این روزها فراوانست شما به طریقت حافظ نگاه کنید که دل رنجاندن در نظر او کفرست چه رندان زاهدان ریاکار که دستشان را بوسیدن جائز نیست. برغم صوفی کاذب بهتر آنکه لب معشوق وجام می‌ببوسیم :

«وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن
مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن »

حافظ مثل سعدی ، وقتیکه به «دنیا» و «دهر» و «دوران» کنایه و تعریض می‌کرده است، دراصل مخاطب این تعریض، حکمداران ظالم و مردمان بدخواه و ریاکارانند در زمرپرستداری و تصوف و مجاز او یك مقاومت منفی مشاهده می‌کنیم .

همه مردم ایران و دنیا ، باید به ادبیات قدیم ایران خاصه به حافظ و سعدی و خیام به‌چشم و نظر دیگر نگاه کنند.

تاریخ در اروپا مکتبهای گوناگون داشته است . مثل مکتبهای علوم و فنون و ادبی و غیره . در مغرب زمین هیچوقت درمیان این مکتبها، رندی و تواضع، خاصه برادری ادیان و کمك به انسانیت و دوستداشتن را نمی‌بینیم و نیز عزلت گزینی و غربت دوستی و وفا و دوست شدن با غم و اندوه را ندیده‌ایم. اما در آن قرنهای تاریکی پر از تعصب ، میکدهٔ حافظ یك مکتب انسانی بود . در آن مکتب برغم کشیشان و آخوندهای متعصب ، گذشت ، برغم نژادپرستی انسانیت؛ برغم تبعیضات بزرگ ، یکرنگی درمیان عوام و خواص ، یکرنگی شراب حافظ دلها را روشن می‌کرد

امروز بی‌شك می‌بینیم که در کشورهای شرق نیز مثل دنیای غرب دشمنی وتعصب موجود است وشاید ازغرب‌هم زیادتر باشد ولی در دوستی وبرادری پرچمداری ازآن حافظ ومولوی وسعدی است.

مادام که آنها با مشعل‌های فروزان‌راه بشریت را روشن می‌کنند لازمست آدمیت ازاین‌درس، عبرت بگیرد.

کجاست دوستی؟ کجاست وفا؟ کجاهستندآن مردان روحانی‌صفت که مثل مأمورین دوزخ، بشریت عاجز وضعیف را با آتش جهنم تهدید نمی‌کردند کجا است‌آن‌آدمی که فارغ ازکبروریاست؟

چرا دیگربرای بی‌کسان درهمهٔ دنیا رحم وشفقت نیست؟ درچنان‌دنیائی مهمانیم که دیگرپیالمعا مثل جام حافظ رایحهٔ نافهٔ صبانمی‌دهد وبه‌جای‌آن بوی خون یتیمان‌وسرشك‌بی‌عدالتی‌هارادارد. انسانیت، به‌جای برادری به‌دکتری‌های گوناگون وحوبین روی‌آورده است. درچنان دنیائی زندگی می‌کنیم که درآن جوانمردی نیست و در احسان وکرم همیشه بسته است.

دوستان عزیز، برادران ایرانی من. رشدی شارداغ یك منتقد ادبی است در دنیا، برای هیچ مقام مادی وبلند، در دولت را نزده است. قلمشرا بخاطر مدح وثنا بکارنبرده است. ولی درهفت ماه قبل ایران عزیز را زیارت کردم دیدم که اعلیحضرت همایون شاهنشاه‌آریامهر به‌روح اوستا و به‌معنی اصل قرآن مجید و فرمایش پیامبر و سخنان حافظ و سعدی گوش‌دل فراداده‌اند وفرهنگی مخصوص مبارزه با جهل وبی‌سوادی واصلاحات‌ارضی‌را برای‌مردم این‌سرزمین ارزانی داشته‌اند. اقداماتشان را خاص تودهٔ مردم ایران‌کرده‌اند.

صدای معظم‌له مثل صدای حافظ وسعدی برای همهٔ جهان راهبراست.

برادرانم، امروز یك دنیای متمدن ومدرن وجود دارد ولی دراین‌فضای کهن درآسمان ادب ستارهٔ دیگری مانند حافظ نمی‌درخشد.

یك امید... اکنون‌که این‌کنگره با خطابهٔ محترم علیاحضرت‌شهبانوی ایران گشایش‌یافته‌است، آنرا به‌عنوان‌یك‌اشارت‌وندای‌وفاوبرادری‌وانسانیت‌به‌فال نیك می‌گیرم وازخدای بزرگ می‌خواهم که روح خواجه وشیخ شیراز، ازنوبه دنیای امروز نوربیفکنند.

ازطرف فرزندان حافظ وسعدی به روان‌پاك‌آن شاعران پرارج وانسان‌دوست درود وسپاس می‌فرستم.

درجهان هنر وادبیات

اعطای دیپلم دکتری افتخاری دانشگاه دولتی تاجیکستان

برای قدردانی از آثار و تألیفات و خدمات علمی دکتر پرویز ناتل خانلری استاد دانشگاه تهران شورای علمی دانشگاه دولتی تاجیکستان او را بعنوان دکتر افتخاری آن دانشگاه انتخاب کرد و به این مناسبت روز چهارشنبه ۲۲ اردیبهشت جلسه‌ای در دانشگاه شهر دوشنبه از استادان و دانشیاران و کلیهٔ معلمان آن دانشگاه تشکیل یافت.

دراین جلسه نخست استاد عبدالغنی میررایف، رئیس انستیتوی ادبیات فارسی به‌نام رودکی، دربارهٔ مقام علمی وادبی دکتر خانلری واهمیت ارزش آثار و تألیفات او خطابه‌ای ایراد کرد سپس آقای حسین‌زاده استاد ادبیات تاجیك و آقای هلال کریم‌رئیس بخش زبانهای شرقی در دانشگاه تاجیکستان در این باب سخن گفتند و مقام ادبی دکتر خانلری را ستودند. آنگاه ازطرف رئیس دانشگاه تاجیکستان دیپلم دکتری افتخاری به او اعطا ولباس ملی تاجیکستان بر اندامش پوشانده شد.

دکتر خانلری در پاسخ از وحدت فرهنگی کشور ایران و جمهوری تاجیکستان سخن گفت و اشاره کرد که یگانگی ادبیات و زبان این دو کشور به‌حدی است که ادیبان ومحققان ایرانی درضمن تحقیق ومطالعه دربارهٔ تاریخ و هنر وادبیات خود به‌جمهوری تاجیکستان نیزخدمت می‌کنند وهمچنین مطالعات و تحقیقات دانشمندان تاجیك درضمن برای ایرانیان نیزسودمند ومغتنم است وسپس از اعطای درجه دکتری افتخاری دانشگاه تاجیکستان سپاسگزاری کرد

کنگره جهانی سعدی و حافظ

با فرارسیدن سال ۱۳۹۱ هجری قمری که با سال ۱۳۵۰ هجری شمسی برابر شده است هفتصد سال می‌شود که استاد مسلم شعر و نثر کهن فارسی «شیخ اجل سعدی شیرازی» لب از سخن فروبسته و ششصد سال است که غزلسرای هم پیالهٔ «ساکنان حرم ستروعفاف ملکوت» خواجه شمس الدین محمد حافظ راه دیار خاموشان را در پیش گرفته است.

از چندی پیش ادب دوستان

پژوهندگان ایرانی وغیر ایرانی آرزو می‌کردند که به مناسبت این سالگرد مراسمی برپا شود. خوشبختانه به فرمان علیاحضرت شهبانوی ایران اجرای مراسم و برپا کردن کنگره‌ای از اهل ادب برعهده دانشگاه پهلوی گذاشته شد و شهر زیبای شیراز که زادگاه این دو بزرگوار است محل انعقاد آن قرار گرفت.

دعوتنامه‌ها به‌نام و نشان مراکز علمی و دانشگاهی و مردمی که به‌نوعی در بارهٔ سعدی و حافظ قلمی زده بودند و تنی چند از ارباب جراید، فرستاده شد. در این دعوتنامه‌ها از میهمانان خواسته بودند که پیش‌ازفرارسیدن تاریخ تشکیل کنگره مقالات تحقیقی خود را در هرموضوع که می‌پسندند تهیه وارسال دارند.

براساس برنامه‌ای که روز افتتاح کنگره میان حاضران پخش شد هفتاد موضوع متفاوت ازطرف اهل تحقیق برای سخنرانی تعهد شده بود که گردانندگان کنگره آنها را برادرانه میان سعدی و حافظ تقسیم کرده بودند تا در تالار مخصوص به‌هر یك از این دو بزرگوار سی و پنج نفر سخن گفته باشند.

تاریخ تشکیل کنگره از هفتم تا دوازدهم اردیبهشت ماه تعیین شده بود، یعنی بهترین فصل شیراز، تا درك این جملهٔ سعدی که «بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از کف برفت» برای میهمانان صاحبدل با تمام وجود احساس شود.

***

اینك فهرست واری به نموداری از جلسهٔ افتتاحیهٔ این کنگره و دیگر محافل بحث و بزم روزانه و شبانه آن اشاره می‌شود.

ساعت ده صبح سه‌شنبه هفتم اردیبهشت ماه جاری ریزه خواران خوان گستردهٔ سعدی و حافظ در تالار پهلوی دانشگاه شیراز اجتماع کردند. با پخش نوار سرود ملی ایران و نغمه خصوصی دانشگاه پهلوی این کنگره جهانی کار خود را آغاز کرد.

آنگاه پیام علیاحضرت شهبانوی ایران را وزیر دربار شاهنشاهی برای حاضران قرائت کرد. سپس رئیس دانشگاه پهلوی با دو تن از همکاران صدیقش به‌میهمانان خوش آمد گفتند، و از سر اخلاص و کاردانی همهٔ حاضران را به‌صاحبجانگی برگزیدند و مژده و خوبنظر ریش و قیچی را به‌دست آنان سپردند تا روح صفا و همکاری درمیان جمع راه یابد و همگان مطمئن باشند که در فرجام خوش این کار سهیم خواهند بود. بعد قرائت پیام دانشگاههای سراسر کشور ایران به‌ترتیب حروف الفبا آغاز شد تا کسی را فرصت نباشد که از پیش و پس شدن این و آن خرده بگیرد، و نمایندگان دانشگاههای اصفهان و تبریز و تهران و جندی شاپور و مشهد و ملی به‌نوبت پشت میز خطابه قرار گرفتند و رسالت خویش را به‌انجام رسانیدند.

در پایان پیامهای دانشگاهی طبق مراسمی ریاست کنگره را برعهده دکتر پرویز ناتل خانلری گذاشتند که او هم پس از سپاس فراوان از حسن‌نیت یاران میهمانان خارجی را جانشین خود کرد و مستمع بودن را در این اجتماع علمی به ریاست‌مداری ترجیح داد.

اولین جلسه کنگره اندکی ازظهر گذشته به‌میمنت ومبارکی به‌پایان رسید. پسینگاه این روز براساس برنامه تنظیم شده، ابتدا تشریفات زیارت و نثار تاج گل برمزار سعدی و حافظ انجام شد، سپس از نمایشگاه آثار خطی نفیس متعلق به‌دکتر نورانی

وصال در محل نارنجستان دیدن کردیم

از صبح چهارشنبه هشتم اردیبهشت سخنرانیهای ذوقی و تحقیقی یاران آغاز شد و تا ظهر روز یکشنبه دوازدهم این جلسات در دو تالار سعدی و حافظ ادامه یافت تا آنکه همهٔ سخنرانان شرکت کننده مقالات خود را با فراغت خاطر ایراد کردند و آخرین موضوعی که حسن ختام تالار سعدی شد «دنیای مطلوب سعدی در بوستان» بود که همه حاضران یکصدا نویسنده‌اش را ستودند

شنوندگان این سخنرانیها اکثراً مردمی دانا و متین و اهل دانش بودند و غالب خطابه‌ها با ارزش و سودمند بود، اما البته از این نظر همه آنها در یک درجه شمرده نمی‌شد. سرانجام برای این کنگره قطعنامه‌ای که پس از بحث ورد و قبول پیشنهادها به تصویب رسید

دستگاههای اداری شهر و صاحبدلان مهمان نواز شیراز محافل مهمانی آراستند و چون هول و هراس از آزار گزمه و عسس و محتسب رایج در زمان سعدی و حافظ از میان برخاسته بود همگان در میخانه‌ها را آشکارا به‌روی اهلش گشودند و ساز و سرودهای خوش وطنی را به‌کار گرفتند تا رندان این بزم با فراغت خاطر کلویی تر و دماغی تازه سازند . علاوه بر دانشگاه و شهرداری و فرهنگ و هنر شیراز ، صاحبدلانی چون نمازی و خلیلی و باطحی و نورانی وصال برای بزرگداشت دانشوران گاه و بیگاه درهای باغ و خانهٔ خود را از سر اخلاص به‌روی میهمانان می‌گشودند تا از فیض چهرهٔ گشاده و سفرهٔ گسترده خویش رنج سخنرانیهای روز را به‌را به‌هنگام شب از تن یاران بدر کنند

حسین خدیوجم

در نمایشگاه‌ها

در ماه گذشته نمایشگاهی از کاریکاتورهای اردشیر محصص معرض نمایش گذاشته شد. محصص که به‌حق باید او را برجسته‌ترین و هوشیارترین کاریکاتوریست ایران نامید ، در این نمایشگاه آثار جدید خود را که از دید ژرف اجتماعی و سیاسی بهرهٔ کافی دارد ، عرضه می‌کند

محصص در فاصلهٔ بین دو نمایشگاه از آثارش که از نظر زمانی تقریباً مدت دو سال را در بر می‌گیرد ، تکامل و جهش فوق‌العاده‌ای از خود نشان داده است

شوره‌هایش از محدودهٔ انتقادهای اجتماعی ایران فراتر رفته است و شکلی جهانی به‌خود گرفته .

قدرت تخیل، بینش ژرف اجتماعی و طراحی پرقدرت محصص بی‌شك در آینده‌ای نزدیك او را در ردیف برجسته‌ترین کاریکاتوریست‌های جهان قرار خواهد داد

در اردیبهشت ماه امسال برای نخستین بار در ایران موفق شدیم نمایشگاهی از مجسمه‌های «هنری مور» ، پیکره‌ساز بزرگ معاصر انگلیسی را از نزدیك تماشا کنیم

قدرت خلاقهٔ هانری مور» در عینیت بخشیدن به‌فرم‌ها و اشکال ذهنی که گاه در قالب اندامهای فیگوراتیو چهره می‌نمایند، از چنان شکوفایی و غنایی برخوردار است که در بین آثار پیکره‌سازان معاصر جهان اگر بی‌نظیر نباشد، لااقل کم‌نظیر است .

پیکره‌های «مور» در حجم‌ها و فرمهای

نامألوف ، درعین مادیت ملموس خود ، جلوه‌ای اثیری دارند .

پیکرهٔ زنان مسور در قالب‌های آشنا ، و درعین حال بدیع، زیبایی‌های اندام زنانه راشکیل‌ترین‌واز نظر زیبایی شناسی ، کمال یافته‌ترین فرم ممکن‌ارائه می‌دهند .

در اندام‌های میکوراتیواو، ما همهٔ سنت شکنی‌های آشکاردر ارائه فرم‌های نو،پیکره‌ها به انتزاع محض نمی‌گرایند و به‌گونه‌ای ستایش‌انگیز ، مارکوکنندهٔ محتوایی انسانی می‌شوند که جوهر اصلی هنر وخلاقیت «مورد» ملهم از آن است بهرحال ایجاد چنین نمایشگاهی را در ایران باید ستایش کرد و مغتنم شمرد و امیدوار بود که‌برای پیکرسازان ما راه گشای شیوهٔ بیانی تازه‌ای باشد در طریق راهی که می‌پیمایند

***

در گالری سیحون شاهدنمایشگاهی تازه بودیم ازآثارخطاطی رضامافی که‌در خور توجه بسیاراست. سنت خوش‌نویسی که قدمتی طولانی به‌درازای چندین قرن دارد ونمونه‌های زیبا و بی‌نظیر آن هنوز درموزه‌ها دیده‌می‌شود، درآثار رضامافی جلوه‌ای نوو‌ستایش‌انگیزیافته است.

به‌کارگرفتن خط زیبای فارسی با پیچ وتاب‌های دلکش وابهام انگیزش‌در آثارنقاشان معاصرمامدت زمانی است که رواج یافته است. اما بهره‌گیری از آن درشکلی‌که هم نمایانگر زیبایی‌های یك تابلوی‌نقاشی باشد وهم ظرافت‌های بدیع وبی‌نظیردست نوشته‌های قدیمی را به‌یاد بیاورد ، تا کنون معمول نبوده است و رضامافی درارائه چنین هنرارزشمندی ، پیشروهنرمندان معاصرما است .

درآثار رضامافی، سنت ونوآوری، درعین استقلال کامل، به‌ترکیب وتلفیقی کمال یافته دست یافته‌اند .

تالار رودکی

درخردادماه‌امسال‌تالاررودکی‌برای نخستین‌بارپس‌از نزدیك به‌یك قرن که از اولین اجرای اپرای «کارمن»می‌گذرد، این اثر را که از ساخته‌های ژرژبیزه آهنگسازمعروف قرن‌نوزده فرانسه‌است، به‌روی‌صحنه‌آورد کارگردان‌این برنامه «لطفی منصوری» بود که بعنوان رهبر مهمان برای اولین‌بار در ایران فعالیت می‌کرد رهبر ارکسترنیزبعنوان رهبر مهمان در این برنامه شرکت داشت و طراح دکورو رهبرگروه‌کر و بسیاری دیگراز هنرمندان تالاررودکی رااما بند همیشه خارجی‌ها تشکیل می‌دادند . این برنامه‌گویا آخرین برنامه این فصل از فعالیت‌های تالاررودکی است . ما سعی خواهیم کرد درآینده‌ای نزدیك بررسی دقیق وهمه جانبه‌ای از فعالیت‌های‌این کانون بعمل‌آوریم.

آرشیو فیلم ایران

آرشیو فیلم ایران بار دیگر دست به‌اقدامی‌ستایش‌انگیززده‌است‌وباهمکاری انجمن فرهنگی ایتالیا،فستیوالی ازآثار سینمایی میکل آنجلو آنتونیونی رابرپا داشته است .

ما درگذشته‌درهمین‌صفحات ازآثار بزرگ سینمایی آنتونیونی بکرات یاد کرده‌ایم و هربار کوشیده‌ایم تا نقش این سینماگر بزرگ معاصر را در تکامل و پیشرفت سینمای مدرن روشن‌ترسازیم .

آرشیوفیلم ایران این‌بار باانتخاب مجموعهٔ تقریباً کاملی از تمام آثار

آنتونیونی ، سعی کرده است تا چهرهٔ این هنرمند بزرگ قرن ما را بیش از پیش برای اعضای خود و علاقمندان سینمای واقعی روشن‌تر سازد . دراین مجموعه ما به‌آثار اولیه آنتونیونی نظیر «وقایع یك عشق» ، «شکست خورده‌ها» «خانم بدون کاملیا» و «رفیقه‌ها» برمی‌خوریم که ما را در شناخت دید سینمایی و تکامل شیوهٔ بیانی این هنرمند بیش‌تر از گذشته یاری می‌دهد «فریاد» ، «ماجرا» ، «شب» ، «کسوف» ، «صحرای سرخ» و «اگراندیسمان» آثار بزرگ دیگر آنتونیونی است که تقریباً در تاریخ سینما بصورت آثار کلاسیك در آمده است و دیدن مجدد آنها فرصت بی‌نظیر و مغتنمی برای دوستداران آثار اوست در بارهٔ آنتونیونی و آثار او یکبار دیگر پس از نمایش این فیلمها در آرشیو فیلم . درهمین سطور سخن خواهیم گفت.

هوشنگ طاهری

خبرهای خارجی

مرگ ژان ویلار

ژان ویلار ، هنرپیشه و مؤسس تآتر ملی خلق و بوجود آورندهٔ فستیوال تآتری آوینیون روز ۲۸ مه امسال جهان را بدرود گفت .

مرگ ژان ویلار ناگهانی بود وی در آن هنگام گوشهٔ خلوت اختیار کرده بود تا بتواند با استفاده از آرامش به کار تهیهٔ مقدمات بیست و پنجمین جشنوارهٔ آوینیون بپردازد .

ژان ویلار درسال ۱۹۱۲ در ست متولد شد و پس از پایان تحصیلات متوسطه به‌پاریس رفت تا در رشتهٔ ادبیات به تحصیل بپردازد. اما درسال ۱۹۳۳ یعنی هنگامی که فقط بیست و یك سال داشت در تآتر آتلیه در نمایش ریچارد سوم شرکت جست و تحت تأثیر این نمایش به تآتر علاقه‌مند شد و شاگردی دولن را پذیرفت .

درسال ۱۹۴۷ اندیشه‌ای در او راه یافت که خودش آنرا «جنون» خود می‌نامید. این اندیشه مبتنی بر ترتیب جشنواره‌های تآتری در ولایات فرانسه بود . همین اندیشه یا به قول خود ویلار «همین دیوانگی» بود که سبب شد فستیوال تآتری آوینیون بوجود بیاید که در تاریخ تآتر فرانسه مقامی ارجمند یافته است

درسال ۱۹۵۱ کسانی که در نمایش های آوینیون حضور داشتند می‌توانستند جوانی را مشاهده کنند که در دو نقش «سید» و «شاه هامبورگ» شرکت داشت. این جوان ، ژرار فیلیپ بود

اندك اندك بهمت ژان ویلار از سبکی که به تآتر ملی خلق اختصاص داشت صحبت بمیان می‌آمد . و آنچه در این میان بیشتر جلب توجه می‌کرد ارزانی قیمت بلیت نمایش و بهای آبونمان بود که می‌توانست مردم کوچه و بازار را به تآتر علاقه‌مند کند

واما از مه ۱۹۶۸ به‌بعد وضعی پیش آمد که می‌توان آنرا درحکم ورشکستگی تآتر ملی خلق دانست زیرا به‌این تآتر هم مانند دانشگاه فقط دو تا سه درصد از فرزندان کارگران روی می‌آوردند .

در سال ۱۹۶۷ هنگامی که آندره مالرو وزیر امور فرهنگی فرانسه ازژان ویلار خواست که وی دربارهٔ تجدید سازمان

تآترهالیبریك مطالعه کند ویلار ، چار سودای قدیمی خود شد . وی دراین باره اعلام داشت :

«این آرزوئی قدیمی وملی است که هیچگاه نتوانسته‌ام آن را ارضاء کنم زیرا وقت نداشته‌ام . من همواره موسیقی را دوست داشته‌ام . حتی زمانی ویلون هم نواخته‌ام . وقتی هم جوان بودم در یك ارکستر جازشرکت داشته‌ام » وی در آن لحظه به‌خود می‌گفت : «آماده‌ام که پنج سال از زندگی خودم را صرف آن کنم که تروپ‌ها و هنرپیشه‌های لازم را پیدا کنم وکارهای ضروری را سفارش بدهم.»

هنگامی که از ژان ویلار دربارهٔ تمایلات تازهٔ تآتری، دربارهٔ کار تروپ‌های جوان انقلابی سؤال می‌شد ویلار پاسخ می‌داد :

«اگرشما با لحنی زننده که کسی از آن سردرنمی‌آورد نمایش بدهید ، اگر تماشاچی‌ها را وادار به‌فرار کنید ، شما انقلابی نیستید ، ضد انقلابی هستید.»

ژان ویلار درسال ۱۹۴۵ به‌سبب کارگردانی «رقص مرگ» اثر استریندبرگ و «قتل در کلیسا» اثر تی. اس. الیوت برندهٔ جایزه شد . ویلار به‌هنگام مرگ پنجاه ونه سال داشت .

اعتراض آراگون

لوئی آراگون شاعر و نویسندهٔ معروف فرانسوی که مدیریت هفته‌نامهٔ «لتر فرانسز» را برعهده دارد در سرمقالهٔ یکی ازشماره‌های اخیر نشریهٔ خود زیر عنوان «آیا واقعیت دارد ؟» در مورد سرنوشت یکی از جوانان چك که فرزند یکی ازشاعران چکسلواکی بوده چنین نوشته است :

آیا واقعیت دارد که پسر ویتسلاو نزوال[1] شاعر بزرگ چك که چندسال پیش درگذشت ودوست من بود، در کشورخویش بنا به‌میل خویشتن خود را از پنجره‌ای انداخته است وخودکشی کرده؟

آیا واقعیت دارد که این واقعه در هیچیك از جراید حکومت کنونی چکسلواکی ذکر نشده است و پوشیده مانده ؟

آیا واقعیت دارد که این کودك بینوا که به‌سبب وضع کشورش به‌این حرکت کشانده نشده برای توجیه عمل خود نامه‌ای باقی گذاشته که به‌نظر می‌رسد ربوده شده است؟

آیا واقعیت دارد که او در این نامه تقاضا کرده است که خاکسترش درکنار تابوت پدرش نهاده شوداما به‌این‌خواهش توجهی نشده است؟

آیا واقعیت دارد که این امر در کشوری سوسیالیست امکان‌داشته باشد؟ در کشور شاعر نزوال شاعر آیندهٔ

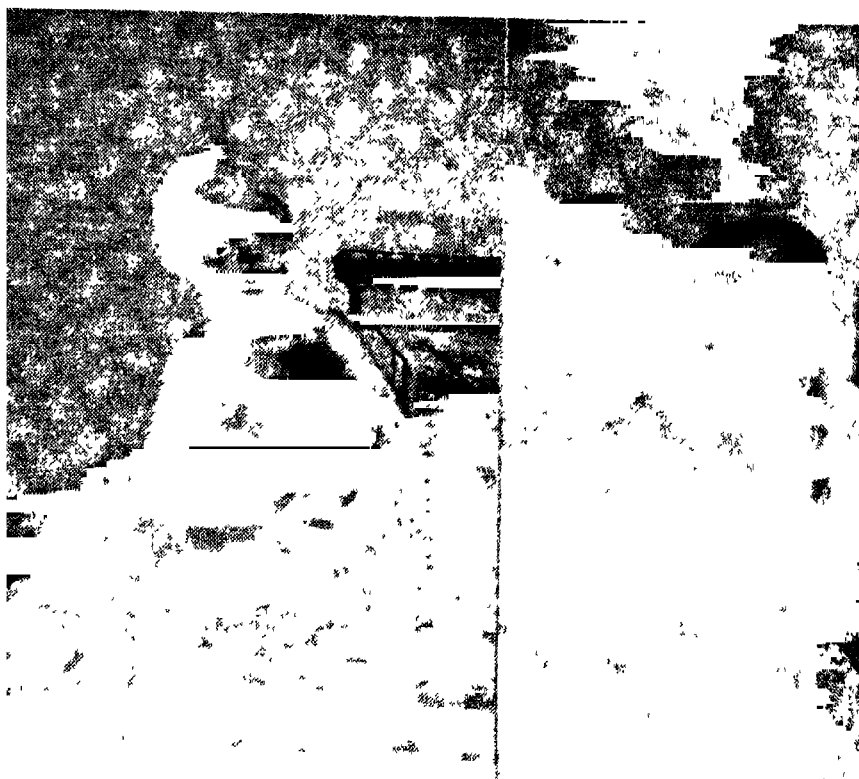
1– Viteslav Nezval

نمونسم امسکان داشته باشد من فقط در آرزوی یك تکذیب هستم ..

از اشغال چکسلواکی به‌وسیلهٔ نیروهای پیمان ورشو ، یعنی از اوت ۱۹۶۸ تا حون ، لوئی آراگون شاعر و نویسندهٔ فرانسوی ومدیر هفته نامهٔ ادبی «ادبیات فرانسه» و عضو کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست فرانسه به کرات و به‌شدت به‌وضع موجود در چکسلواکی حمله کرده‌است همین موضوع باعث شده که روزنامهٔ لیترانور بائیا گازه تا ارگان رسمی نویسندگان شوروی وی را متهم کند که ضد شوروی است

آثار جدید رودن

مجلهٔ پله‌زیردو فرانس در یکی از شماره‌های اخیر خود مطلبی دربارهٔ آثاری از رودن که فقط چندتن ازخواص ما آنها آشنا بوده‌اند چاپ کرده است دو اثر جدیدی که به‌رودن تعلق دارند وفقط چند نفر ازمتخصصان فن ما آنها آشنائی داشته‌اند عبارتند ازدومجسمهٔ چوبی که رودن آنها را در سال ۱۸۸۲ برای تزئین یك تختخواب ساخته بوده است

در اسناد این دواثر به‌رودن جای هیچگونه بحثی نیست ، زیرا سندی که در دست است حکایت از آن می‌کند که رودن شخصاً به‌ساختن پیکرهٔ این دو کودك اعتراف کرده است

اختلاف و بحث در «ابله بین‌المللی»

در اطلاعیه‌ای که به‌امضای ژان‌پل سارتر ، رولان کاسترو و خانم سیلوینا بواسونا یکی از پایه‌گذاران نشریهٔ ماهانهٔ «ابله بین‌المللی» انتشار یافته است روش هایی که برای ادارهٔ مجله به‌کار می‌رود مورد عتاب قرار گرفته است . در این بیانیه ، نویسندگان آن مخصوصاً به‌رفتار مدیر نشریه ایراد گرفته‌اند و وی را مورد ملامت قرار داده‌اند که «ابله بین‌المللی» را وسیله‌ای قرار داده است تا به‌هدف‌های شخصی خویش نائل شود .

امضاکنندگان در قسمتی دیگر از بیانیه خاطرنشان کرده‌اند که این نشریهٔ دست چپی و انقلابی در شرایط حاضر معرف چیزی نیست مگر مدیرش، و آنها علاقه دارند بازگو کنند که هیچ جنبش یا گروه انقلابی خود را در اظهارات کتبی یا شفاهی مدیر ابله بین‌المللی شریک نمی‌یابد . باید به‌این غصب پایان داد.

امضاکنندگان بیانیه ضمناً خود را با آن دسته از همکاران ابله بین‌المللی که مورد تعقیب قانونی قرار گرفته‌اند همراه خوانده‌اند . و جالب آن است که یکی ازهمین افراد، شخص مدیر نشریه است که در قسمتی دیگر از این بیانیه افکارش مغایر با عقاید امضاکنندگان بیانیه اعلام شده است .

بیانیه درقسمت دیگر خود حکایت از آن می‌کند که حمله به‌مدیر نشریه در چنین زمانی صلاح نیست و نباید دربرابر دشمن ، از یکدیگر جدا شد.

اندکی پیش از انتشار این اعلامیه بود که خانم‌سیمون دوبووار همکار و همراه قدیمی سارتر از این نشریه کنارگرفت . خانم سیمون‌دوبووار که ازسپتامبر ۱۹۷۰ آمادگی خود را برای همکاری باهیأت مدیرهٔ مجله اعلام داشته بود و با این‌کار می‌خواست درقبال تعقیب‌های قانونی از این دسته حمایت کند ، به‌هنگام استعفا ازهیأت مدیرهٔ مجله نسبت به‌وضع نشریه‌ای که فقط می‌توانست معرف خود باشد اعتراض کرده بود .

مدیر کنونی نشریه و چند تن از نویسندگان این نشریه قراراست درماه جاری فرنگی به‌اتهام اهانت سخت به‌پلیس ، تمجید ازقتل و غارت محاکمه شوند

جایزهٔ موناکو

جایزهٔ بزرگ ادبی پرنس پی‌یردو موناکو به آنتوان بلوندن نویسندهٔ فرانسوی تعلق گرفت . داوران این جایزه چندی پیش و قبل از آن‌که اپونسکو به‌عضویت فرهنگستان فرانسه پذیرفته شود جایزهٔ خود را به او داده بودند و با این‌عمل می‌خواستند ثابت کنند که سنت گرا نیستند

آنتوان بلوندن هم که بیشتر با بارها و کلانترهای‌ها سروکار داشته تا دفتر کار

ناشران خودمانند، پولسکد از سنت گرایی پرهیز داشته است ولی این آیا بمعنی آن است که وی هنوز برای پذیرفته شدن در آکادمی فرانسه شایستگی نیافته است؟

آنتوان بلوندن درسال ۱۹۲۲ متولد شده است و از آغاز رهایی پاریس زندگی خود را بین ادبیات و روزنامه نگاری تقسیم کرده است، پاره‌ای از آثار مشهور او عبارتند از، بوزینه‌ای در زمستان ـ بچه‌های خدا و مدرسهٔ شبانه

آنتوان بلوندن به‌همراه جایزهٔ مونا کو، جوایز دومکو و انترالیه را درسال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۹ گرفته است

خبری از سینیافسکی

به‌طوری که یکی از مطبوعات غربی خبر می‌دهد شایعاتی حاکی از آن است که آندره ئی‌سینیافسکی نویسندهٔ شوروی پس از شش سال اقامت در زندان، آزاد شده است

سینیافسکی در سال ۱۹۶۶ به اتهام انتشار آثاری علیه شوروی در کشورهای خارجه به‌هفت سال زندان محکوم شد شایعات اخیر حاکی از آن است که سینیافسکی به‌علت آن که در زندان رفتار خوبی داشته قبل از موعد مقرر آزاد شده است.

با این همه، دوستان این نویسنده اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند و می‌گویند درباره این خبر که از طرف مقامات دولتی شوروی تأیید نشده است نمی‌توانند چیزی بگویند و آن را راست یا دروغ بدانند

چند خبر کوتاه

سویس ـ دیمتری آنالیس[1] شاعر یونانی که مدتی است در لوزان اقامت دارد مجموعه‌ای از اشعار خویش را در این کشور به چاپ رسانده که در آن‌ها با تمسخری بی‌رحمانه، اسطوره‌های دوران معاصر را به‌روی صحنه کشانده است

***

فرانسه ـ کتابفروشی سن ژرمن دو پره در سری ارزان‌قیمت کتاب‌های شعر خود جنگ شعر نوالجزایر را چاپ و منتشر کرده است

***

فرانسه ـ جایزهٔ روژه نیمیه[2] درسال جاری به فرانسوا سونکن[3] تعلق گرفت این جایزه به‌سبب انتشار کتاب «دامادها» به این نویسنده اعطا شد

***

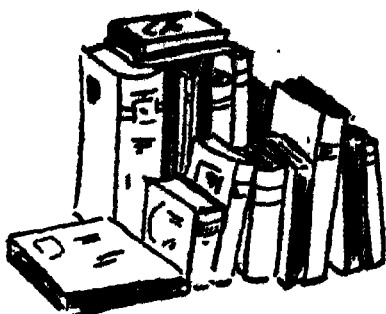
فرانسه ـ داوران جایزهٔ بزرگ ولکان که بزرگترین جایزهٔ ایالتی فرانسه به‌شمار می‌آید و مبلغ آن ده‌هزار فرانک جدید فرانسه است به فرانسوا ویگورو[4] نویسندهٔ جوان کتابی موسوم به «شب و آئینه‌ها» اعطا شد

جایزهٔ شعری ولکان به ژان‌لوئی گوتیه[5] و جایزهٔ بهترین مقاله که از طرف همین داوران توزیع می‌شد به ادوارد بونفو[6] تعلق گرفت

***

اسپانیا ـ یکی از ناشران شهر بارسلون که به سبب نشر آثار جدی و با ارزش شهرت یافته است کتابی به مناسبت یکصدمین سال تولد مارسل پروست انتشار داده است. این اثر به‌وسیلهٔ مائوموریسی سراهیما[7] نوشته شده است ظاهراً نویسنده به‌هنگام تدوین این اثر به‌نوشته‌های آندره موروا و هانری ماسیس توجه داشته است

«قاسم صنعوی»

1- D. Analis
2- R Nimer
3- F. Sonkin
4- F. Vigouroux
5- Gauthier
6- Bonnefous
7- Maurici Serrahima

شوراب

مجموعه شعر از خانم پروین دولت آبادی. قطع ۳/۵ ورقی ۲۰۲ صفحه.

خوانندگان سخن با آثار طبع این شاعر آشنائی دارند وگاه‌گاه نمونه‌ای ازشعراو را درصفحات مجله خوانده‌اند این کتاب برگزیده‌ای از انواع شعر خانم دولت‌آبادی‌شامل غزل ، رباعی،مثنوی، چهارپاره ، شعرنو است . درغزلها تأثیر غالب غزلسرایان بزرگ فارسی و شاید بیشتر ازهمه غزلهای‌مولوی محسوس‌است اما هیچ غزلی در این مجموعه نیست که ازمقولهٔ استقبال وتقلید شمرده شود بلکه همه‌جا شخصیت شاعرومضامین وتعبیرات خاص او آشکار است که‌گاهی ازنازکی به‌شیوهٔ هندی نزدیک می‌شود

درمثنویهای پرشوروپرحال‌تأثیری ازمثنوی مولانا هست، اماهمه‌جاشخصیت و روحیات خاص شاعر جلوه‌گری می‌کند.درچهارپاره گذشته ازقالب شعری جستجوی وزنهای خاص و نادرمتناسب با حال ومعانی مقصودگاهی به‌شعررنگ خاصی می‌بخشد .

در شعرهای نو وزن شعر همه‌جا مراعات شده است ، اگر چه‌گاهی شیوهٔ کتابت موجب اخلال در وزن است چند قطعه نیز در آخر این مجموعه به‌زبان عامیانه وبه‌پیروی ازشعر شاملو ونمایش شهرقصه سروده شده است‌که اگر جنبهٔ نمایشی داشت پسندیده بود .

فرهنگ مختصر پهلوی به‌انگلیسی

تألیف د. ن. مکنزی دانشیار زبانهای ایرانی در دانشگاه لندن. چاپ مطبعهٔ دانشگاه‌اکسفورد — ۱۹۷۱ — قطع رقعی — ۲۳۶ صفحه — بها : ۵/۵۰ دلار

A Comcise Pahlavi Dictionary. by D N. Mackenzie

این کتاب نخستین‌فرهنگ‌پهلوی‌به انگلیسی‌است که‌دراروپا تألیف‌ومنتشرشده است . مؤلف دانشمندآن را اهل تحقیق ازآثارومقالات متعدد در نشریات علمی جهان می‌شناسند پیش از این دانشمند سوئدی معروف به نام نیبرگ H. S. Nyberg فرهنگی‌ازلغات‌پهلوی بامقابل‌آنها به‌زبان‌آلمانی انتشار داده بودکه ازسالها پیش نایاب است . کتاب مزبور در دوجلد بودکه جلد اول‌آن‌به متونی از پهلوی ومباحثی در بارهٔ خط ودستورزبان پهلوی اختصاص داشت و جلد دوم‌واژه نامهٔ متن پهلوی مندرج‌در

جلد اول کتاب بود . مؤلف مزبور چند
سال پیش جلد اول کتاب خود را به‌زبان
انگلیسی منتشر کرده ووعده داد که جلد
دوم را نیز به‌این زبان درآورد ومنتشر
کند اماهنوز این وعده به‌انجام‌نرسیده
است گذشته ازاین روش استاد نیبرگ
درنقل‌حرفهای خط پهلوی‌وشیوهٔ‌خواندن
آنهاتابع اسلوب قدیم متخصصان‌زبانهای
ایرانی است واکنون براثر اکتشافات
تازه نظریات‌جدیدی حاصل شده‌چنانکه
دیگر آن روش کهن مقبول همهٔ اهل فن
نیست .

اما در کتاب مورد بحث ما طرز
قرائت لغات پهلوی به‌اسلوبی که به‌مکتب
لندن» خوانده می‌شود ثبت شده و درواقع
شیوه کلمات پهلوی به‌زبان فارسی جدید
نزدیك‌تراست تا به زبانهای باستانی

برای‌آنکه حدودکار معین باشد و
تا حد امکان ازموارد مبهم و مشکوك
کاسته شود مؤلف چند متن پهلوی را
اساس کارخود قرارداده است‌که عبارتند
از : کارنامهٔ اردشیر بابکان ، داستان
مینوی خرد، ارداویرافنامه ، بندهش، و
متون پهلوی گردآوردهٔ جاماسب اسانا

درقسمت اول این واژه نامه لغات
پهلوی متون مزبورنقل به‌خط لاتینی
به‌ترتیب الفباآمده،یعنی‌لغات‌آن چنانکه
بایدخوانده شود اصل قرارگرفته وسپس
لغت پهلوی با نقل حرفهای پهلوی
به‌حروف لاتینی در قلاب قرار گرفته و
وپس ازآن معنی‌کلمه به‌زبان انگلیسی
ثبت شده است

درقسمت دوم فهرست لغات‌انگلیسی
مقابل الفاظ پهلوی به‌ترتیب الفبا آمده
ودرقسمت سوم لغات پهلوی به‌خط اصلی
با طرزخواندن‌آنها به‌الفبای‌لاتینی‌قرار
گرفته است .

این واژه‌نامه برای محققان‌زبانهای
ایرانی بسیارمغتنم است ومؤلف دانشمند
آن تألیف سودمندوگرانبهائی به‌مجموعهٔ
تحقیقات زبان شناسی ایران افزوده که
مورد استفادهٔ پژوهندگان این رشته از
مطالعات ایرانی واقع خواهد شد

ایران و قضیهٔ ایران

**تألیف جرج. ن.کرزن ــ ترجمهٔ
غ. وحید مازندرانی. بنگاه ترجمه و نشر
کتاب . قطع ۴/۵ ورقی، ۸۲۸ صفحه .
بها ۴۸ تومان .**

این کتاب یکی از مهمترین منابع
برای اطلاع از وضع کشورایران در نود
سال پیش یعنی‌دوران‌سلطنت ناصرالدین
شاه است . مؤلف‌که از مردان دانشمند
و دقیق روزگار خود بوده و درطی
رسیدن به مقامات مهم سیاسی مانند
نایب‌السلطنگی‌هندوستان‌ووزارت خارجه
انگلستان داشته دراین تألیف خود به
همهٔ نکات ومسائل مربوط بـه‌ایران از
اوضاع جغرافیائی واجتماعی واداری و
اقتصادی و خاصه سیاسی تـوجه کرده و
مجموعهٔ بسیارسودمندی دربارهٔ‌این‌کشور
فـراهم آورده است البته مؤلف فردی
انگلیسی است و به‌بیشترنکات وامور از
چشم یك سیاستمدار انگلیسی می‌نگرد،
اما دقت‌نظراودرمشاهده وشیوائی‌بیانش
دراظهارنظر به‌کتاب اوشأن و اعتباری
خاص بخشیده‌که حتی از جهت اطلاع
برطرز تفکرسیاسی اوبرای محققان‌تاریخ
این دورهٔ ایران حائز اهمیت فراوان
است .

مترجم درنقل عبارات ومطالب‌این
کتاب به‌زبان فارسی‌دقت و کوشش بسیار
به‌کار برده و توفیق یافته است . هرکس

به‌این رشته ازتتبعات تاریخی علاقه‌مند باشد این‌کتاب را با لذت و توجه کامل می‌تواندخواند. شاید یکی ازایرادهای معدودی‌که برترجمه وارد است این‌باشد که مؤلف سنوات تاریخ ایران را برای استفادهٔ همزبانان خود به‌تاریخ میلادی برگردانده است، اما مترجم نخواسته است این سنوات رابرای استفادهٔ بیشتر خوانندگان ایرانی به‌سالهای هجری در آورد و این زحمت را برعهدهٔ خوانندهٔ فارسی زبان‌گذاشته تا خود تحقیق کند که مثلا سال ۱۸۵۰ یعنی بیست و دو سالگی ناصرالدین شاه معادل کدام سال هجری قمری یا شمسی است. اما درهر حال این کتاب‌ازجملهٔ انتشارات خواندنی روزگارماست.

«پ»

دربارهٔ دموکراسی‌درآمریکا

ازجمله کتابهای مهمی‌که به تازگی به مردم فارسی زبان عرضه شده ولی از دیرباز درزمرهٔ اسناد معتبر علم سیاست یا جامعه‌شناسی سیاسی به‌حساب‌آمده‌است کتاب «تحلیل دموکراسی در امریکا» اثر معروف آلکسی دوتوکویل است که به‌همت مترجمی چیره دست ـ مهندس رحمت‌اله مقدم مراغه‌ای ـ در متجاوز از هشتصد صفحه به‌زبانی ساده وپاکیزه به‌فارسی آورده شده و نه‌تنها راهی بر شناسائی بهتر و ژرف‌تر سازمان سیاسی امریکاگشوده بلکه تصویری ازیك‌جامعه دموکراتیك بطور مطلق ارائه کرده و گرایش‌های نهانی را که بسوی جوامع آینده رهنمون می‌شود بازنموده است.

به مناسبت نشرکتاب «درباره دموکراسی در امریکا»، محققان انگلو ـ ساکسون، دوتوکویل را از آباء علم سیاست بشمار آوردند اما درفرانسه‌که وطن‌خود این‌نویسنده سیاسی‌است‌اندیشه او دربرابر سنت‌اوگوست کنت‌وپیروانش درخششی نیافت و فقط در سالهای اخیر بود که جامعه شناسی بزرگ در فرانسه چون ریمون‌آرون به‌یادآوری و ستایش دوتوکویل روی‌آور شد و این متفکر و سیاستمدار نیمه اول قرن نوزدهم را از اعاظم جامعه شناسان سیاسی ودنباله‌گیر طرز فکر مونتسکیوئی محسوب داشت (رجوع‌شود به‌کتاب مراحل تفکرجامعه شناسی از ریمون‌آرون ـ ۱۹۶۷ ـ فصل۴)

از امتیازات‌رأی‌دوتوکویل‌دربرابر کنت و مارکس و دورکیم‌آن است‌که بجای توصیف جامعه کلی ـ چه جامعه صنعتی وچه جامعه سرمایه‌داری یاجامعه بطور عام چنانکه نزد مؤلفان اخیر معمول است ـ به بررسی نهادهای سیاسی پرداخته و گذشته از صفات مشترکی‌که در همه جوامع جدید یا دموکراتیك بازیافته می‌شود متنوعات و تفاوت هائی که از جهت بنیادهای سیاسی بین همین جامعه‌ها می‌توان سراغ گرفت‌توجه‌نموده است. ازجمله این‌اختلافات یکی‌آن‌است که دموکراسی(که‌توکویل‌آنرا برابری شرائط اجتماعی دانسته است) در بعضی ازجامعه‌ها باآزادی قرین است چنانکه درجامعه امریکا و حال‌آنکه در جوامع دیگر با جبر فرد یا یك اقلیت یاحتی توده خلق مقارنه دارد و مسأله عمده‌ای که خاطرتوکویل را بخود معطوف‌کرده است این است‌که آیا می‌توان همواره

برابری را با آزادی هماهنگ و سازگار نگاه داشت؟

به اعتقاد توکویل ، نه‌تنها آزادی جز برمساوات که الغاء امتیازات اجتماعی باشد استوار نتواند شد و نگاهبان آزادی را نیز آن‌گونه نهادهای سیاسی باید دانست که نمونه خویش را در ایالات متحده امریکا بازمی‌توان یافت از جمله عوامل اصلی که موجب تحدید قدرت مطلقه و در نتیجه تأمین آزادی می‌شود ، تعدد مراکز تصمیم و مراجع سیاسی واداری است که هریك قدرت دیگری را تعدیل می‌کند . همچنانکه در امریکا وجود حکومات فدرال ـ تشکیل قوه مقننه از دومجلس . انتشار روزنامه های متعدد ناقل افکار مختلف ـ بکار رفت مراجع متفاوت روحانیت ـ آزادی اجتماعات و درنتیجه کثرت سازمانهای اختیاری خود ضامن حفظ ودوام آزادی است

دربرابر این سؤال که آیا نابرابری ثروت که در جامعه امریکا آشکارا بچشم می‌خورد خود موجب ظهور اشرافیت تازه‌ای نمی‌شود و امتیازات طبقاتی را بار دیگر برسر کار نمی‌آورد ؟ پاسخ توکویل دراکثر موارد منفی است هرچند که در یك گوشه کتاب خود به این مطلب اشارت می‌کند که اگر قرار باشد روزی در جامعه دموکراتیك اشرافیتی پدیدار شود آن اشرافیت به اصحاب صنعت تعلق خواهد داشت[1]. علت آنکه بدیدهٔ توکویل ثروت‌های هنگفت ناشی از تجارت وصنعت به تشکل اشرافیتی بصورت قدیم منتهی نمی‌شود یکی آن است که این نوع ثروت‌ها متحرك است واز دستی بدستی می‌گردد و چون درخانواده یا خانواده‌هائی خاص تمرکز و تبلور پیدا نمی‌کند بصورت موقع ومقامی ممتاز درطول نسل‌های دراز درانحصار گروهی مخصوص باقی نمی‌ماند. ثانیاً بین کارفرما و کارگر آن سلسله مراتب خشن و متحجر که میان ارباب و رعایا درگذشته ایام وجود داشت امکان تحقق ندارد

از جمله نظرات بدیع توکویل دربارهٔ جامعه امریکا این است که در آن جامعه در دوران معاصر «تقریباً» کلیه طبقات ثروتمند جامعه از صحنه سیاست خارج هستند. نه تنها ثروت درجامعه حقی برای تحصیل قدرت نیست بلکه در راه تحصیل قدرت مانع ومشکلی ایجاد می‌کند (ص ۳۷۲)

جامعه امریکا بندرت افراد ممتاز و مستثنی را برای اداره امور عمومی انتخاب می‌کند و بیش از آنکه به خلق و ستایش قهرمانان وصفات قهرمانی بکوشد به ایجاد عقل معاش وعادات زندگی آرام ومردمانی که تجلی این‌گونه صفات باشند اندیشه می‌کند (ص ۴۱۱)

بعقیدهٔ توکویل سه علت عمده درکار است که بدموکراسی امریکا صورت آزادی خواهانه بخشیده است . نخست شرائط خاص و وضع اتفاقی که جامعه امریکائی در آن قرار گرفته است دودیگر قوانین امریکا و درمرحله سوم عرف وعادات و آداب واخلاق امریکائی. ازشرائط خاص

۱ـ هارولد لسکی که مقدمه‌ای عالمانه برکتاب دوتوکویل نوشته بی‌شبهه به قصد و عمد برهمین اشاره توکویل تکیه می‌کند (۴۲ـ۴۴) ولی در مجموع همان‌طور که ریمون ارون بازنموده است باید توکویل را به آینده جامعه صنعتی خوشبین دانست.

و وضع اتفاقی مراد کیفیت جغرافیائی مخصوص آن سرزمین است که اولا بعلت فقدان همسایه‌ای نیرومند ضرورت توسل بقدرت نظامی را در آن جامعه پدیدار نکرد ثانیاً سرزمین مربور بتصرف مردمی مهاجر درآمد که از اصل ومنشأ مختلف برخاسته بودند ودرنتیجه تسلط یك طبقه برطبقه دیگر تحقق‌پذیر نشد وفقد سابقه زمین داری مانع استقرار تمایزات طبقاتی گردید . ثالثاً مهاجران معتقد بمذهب پورتین حامل ارزش‌هائی بودند که هم به‌آزادی وهم به مساوات خواهی گراینده بود. علاوه بر این‌ها جامعه امریکائی قوانین مناسبی درحفظ دموکراسی و آزادی وضع کرد و قوه قضائیه مساعدی برای منع تودهٔ مردم ازافراط و تفریط بوجود آورد. فصلی از کتاب دموکراسی در امریکا به‌این موضوع اختصاص یافته که «چگونه مذهب بطور مؤثری در دوام جمهوری دموکراتیك در نزد امریکائی‌ها مؤثر بوده است» (ص ۵۸۶)_ ، فصلی مهم که جوهر مطالب آن دراساس توصیف و تحلیل دقیق وعمیقی که محقق تازه‌تر فرانسوی، آندره زیگفرید دربارهٔ «ایالات متحده امریکای امروز» کرده است بازیافته می‌شود . با آنکه توکویل به اعتبارات چند پیگیر سنت مونتسکیو است اما به عوامل جغرافیائی کمتر معتقد است در یك‌جا می‌نویسد «آن چه موجب عظمت انگلوامریکن هاست ومن در جستجوی آن بودم وضع اقلیمی و شرائط طبیعی نیست بلکه قوانین و وضع روحی و اخلاقی آنان است» (ص ۶۲۲) و درمقام مقایسه میان قوانین و عوامل روحی و اخلاقی می‌گوید «قرائنی وجود دارد که باید گفت دراین پیروزی نفوذ و تأثیر قوانین ازعادات و رسوم و اخلاق کمتر بوده است» (۶۲۳)

علاوه بر سردسته عواملی که ذکر شد _عواملی که دموکراسی امریکا از برکت آنها قوام ودوام یافته است_ باید اشاره‌ای نیز به سازمان اداری آن کشور نمود عدم تمرکز اداری درامریکا موجب شده است که هرفرد امریکائی به‌حل وفصل و تمشیت امور جمعی درمنطقه وحوزه جامعه خویش خوکندو باین ترتیب هنر حکومت برخود را درمحیط محدود خویش بیاموزد و بعد همان روحیه را بر امور عام دولت ومملکت تعمیم دهد.

نکته‌ای که یادآوری آن دراینجا ضرور است آن است که توکویل را ستایشگر بی‌قید و شرط و بتعصب آلودهٔ جامعه امریکائی نباید گمان کرد اولا درچند مورد وقتی از دموکراسی سخن می‌راند ذکر این مطلب را ناگفته نمی‌گذارد که دموکراسی با رواج امور عادی وعامی قرین است وجلال و عظمت ودرخشش در آن کمتر دیده می‌شود. توجیه دموکراسی در این است که در تکاپوی تحصیل رفاه برای حداکثر مردم است اما شك نیست که همین گرایش و کوشش ازبعضی مخاطرات اخلاقی بدور نیست . ضمناً ناگفته نماند که دموکراسی به‌استبداد اکثریت نیز تمایل دارد چه دراین‌گونه نظام سیاسی اصل براین است که حق از آن اکثریت است وحال آن که ممکن است اقلیت منور سخنی بحق داشته باشد واز گفتن آن بازمانده شود. چاپلوسی و مدیحه گوئی مخصوص رژیم‌های استبدادی نیست در جامعه دموکراتیك نیز افراد طالب تحصیل آراء یعنی نامزدان انتخابات به‌تملق گوئی از ملت ناگزیر هستند واز این‌رو دموکراسی روی در «دماگوژی» یا عوام فریبی دارد . بنابر آن چه گفته

ند سیاست آزادی در جامعه دموکراتیک
کاری آسان نیست وحفظ این تعادل ظریف
نیاز به مراقبت دائم دارد.

پیش از این اشارت رفت که توکویل
نه فقط به توصیف و تحلیل جامعهٔ دموکراتیک
امریکا پرداخته بلکه با اعتقاد به آنکه
جوامع اروپائی نیز بهمان سوی تحول
وتکامل می‌یابند وروزی خصوصیات همان
جامعه امریکائی را می‌گیرند به وصف جامعه
دموکراتیک بطور کلی نیز اهتمام نموده
وخصوصاً بیان گرایش‌های عمدهٔ فکری ـ
علمی واخلاقی راکه همراه وهمبسته با
رشد دموکراسی (یعنی انهدام تدریجی
تمایزات طبقاتی و همسانی روزافزون
شرائط زندگی مردم) به ظهور رسیده و
می‌رسد وجههٔ همت خویش ساخته است

بگفتهٔ توکویل ازجمله گرایش‌های
فکری که نزد امریکائیان می‌توان دید
وآن ملت را ازفرانسویان متمایز می‌کند
این است که فرانسویان شیفته اندیشه‌های
کلی وآرمانهای نظری در عرصه سیاست
هستند بدون آنکه عملا بتوانند آن
اندیشه‌ها وآرمانها را در بوته آزمایش
بگذارند و حال آنکه امریکائیان چون
توفیق اداره امورعمومی را بدست خویش
داشته و فرصت تجربه مستقیم حاصل
نموده‌اند نظر و عمل را باهم توأم کرده
ومی‌کنند. به زبان جامعه‌شناسان معرفتی
گوئیم شاید خود شیفتگی فرانسویان
نسبت به اصول کلی ناشی از آن است که
امکان و فرصت بکاربست عملی آن اصول
را درطی حیات سیاسی خود نیافته‌اند.

گرایش فکری دیگر که در جامعه
دموکراتیک می‌توان دید این است که
چون در اینگونه جامعه مردم برابر و
یکسان تلقی می‌شوند فکر خدای واحد
راکه بسر همه خلق اصول واحد تحویز
کند به آسانی پذیرا می‌گردند و حال
آنکه وقتی در جامعه افراد از هم جدا
وپراکنده و ناهمسان هستند بهمان اندازه
که تمایزات گروهی ـ طبقاتی و نژادی
هست خدایانی ساخته وپرداخته می‌شوند
و راهها به سوی خدایان به تعداد مردمان
متعدد می‌گردد

بنظر توکویل از مشخصات عمده
دیگر جامعه دموکراتیک تمایل به قبول
اصل تعالی‌پذیری لایتناهی طبیعت انسانی
است زیرا درجامعه دموکراتیک به علت
وجود تحرک اجتماعی هر فرد امید آن
دارد که درمراتب اجتماعی ارتقاء حاصل
کند و حال آنکه در یك جامعه اشرافی
قبول چنان اصلی مستبعد است چرا که
مراتب ومدارج ازپیش براساس اصل و
نسب فرد تعیین شده‌اند ومردمان را در
پذیرفتن آن بهمان وجه گریز نیست

ازنظرات بدیع دیگر توکویل این
است که جامعه دموکراتیک به عمل و
استفاده از علم در بهبود زندگی مردم
بیشتر متمایل است و ازاین‌رو در علوم
تطبیقی یا فنون مثلاً آثاری گرامی‌تر
است تا درعلوم اساسی تمایل دیگران
است که جوامع اشرافی معمولا به نظاره
گذشته و تاریخ روی می‌کنند و در تاریخ
نیز در باب نقش اساسی مردان بزرگ
تأکید می‌ورزند و به نقاشی و تجسم وضع
مطلوب که زاده تخیل است بیشتر گرایش
دارند وازاین‌رو شعر در جامعه اشرافی
بیشتر رونق می‌گیرد که در جامعه
دموکراتیک

اما سخنی چند نیز در باب گرایش
جامعه دموکراتیک در امور عاطفی و
احساسی باید گفت:

درجامعه دموکراتیک شوق برابری
برذوق آزادی غلبه داشته وخواهد داشت.

امین رفاه مادی مردم ومساوات آنان از
هت شرائط اجتماعی بیشتر مطمح نظر
وده و خواهد بود تا حریت و استقلال
خصی واگر حریت واستقلال هم مطرح
اشد بیشتر ازجهت آن است که شرط تحقق
فاه مادی وبرابری تلقی شده است و به
بارت دیگر آزادی هدف نیست بلکه
سیله شمرده می‌شود.

چون هدف اصلی برابر شدن وآسوده
یستن است بنابراین درجامعه دموکراتیك
ر شغلی محترم است وحال آنکه می‌دانیم
ر جامعه اشرافی بعضی مشاغل به دیده
تحقیر نظر می‌شود. مهم این است که ار
شغل مزد یا سود بسیار عاید شود خصوصاً
که درجامعه دموکراتیك اکثریت مردم
مزدورند و هرکس هسر قدر دستمزدش
ناچیز باشد خود را باهمه افراد دیگر
جامعه قیاس می‌کند واز مزدوری شرم و
پرهیز ندارد .

درجامعه دموکراتیك تمایل به تفرد
وجدائی ازدیگران است بهمین مناسبت
است که تشکیل مجامع آزاد و انجمن‌ها
به ابتکار خود افراد کمال اهمیت را حائز
است وفاصله میان افراد منفرد و دولت
متشکل نیرومند را پرمی‌کند

دیگراز گرایش‌های جامعه دموکراتیك
که ظاهراً دوتوکویل باآن بر سر مهر
نیست تمرکز اداری است که بنیاد ساز
اداره مجموع منابع ملی وبرنامه گذاری
توسط دولت مرکزی است و نیز جامعه
دموکراتیك درمجموع به معاش بیشتر
می‌اندیشد تا بمعاد و به عبارت دیگر
گرایش مادی دارد وشوق کسب حداکثر
مال و منال دراین جهان برای حداکثر
مردم بر هر گرایش دیگری غالب است
معذالك غافل نباید بود که گاه شورمذهبی
وذوق معنویت درهمین جامعه سرمی‌زند
وانقلابی پدید می‌کند .

در مورد اخلاق و آداب ، اعتقاد
دوتوکویل براین است که جامعه دموکراتیك
تمایل طبیعی به تحسین و تلطیف اخلاق و
آداب دارد وازاین‌رو ذاتاً با جنگ و
خشونت مخالف است و به نسبتی که رفاه
مادی افزون می‌شود وتعمیم بیشتر می‌یابد
شماره کسانی که ازجنگ وانقلاب سودی
می‌گیرند کاهش می‌پذیرد این فکر
توکویل همان است که سالها بعد هربرت
مارکوز درآثار متعدد خود بیان می‌کند
و بورژواصفتی کارگران در یك جامعه
دموکراتیك پیشرفته را که به گفته او
سد راه انقلاب است معرض انتقاد قرار
می‌دهد

معنی اینکه گفتیم جوامع دموکراتیك
به جنگ رغبتی ندارند این نیست کـه
جنگ هرگز روی نخواهد داد. جنگ
خواه وناخواه پیش خواهد آمد و خود
آن جریان تمرکز اداری را تشدید و
تسریع خواهد کرد .

حاصل کلام آن که درجوامع دموکراتیك
جدید دو تحول عمده درکار است که تا
اندازه‌ای در جهت مخالف یکدیگر
حرکت می‌کند. یکی سیر به تحقق برابری
روزافزون شرائط اجتماعی و یکسانی
متزاید وضع و حال معیشت مردم و در
دیگر تمایل به تمرکز بیش‌ازپیش امور
درنقطه اعلای سازمان اداری و تزاید
قدرت سازمان مزبور . بهمین مناسبت
است کـه باید گفت جوامع دموکراتیك
با دو وجه متفاوت پیوسته سروکاردارند
یکی ظهور و توسعه نهادهای آزادی و
دودیگر بروزجبر واستبداد چه دردست
اقلیت باشد و چه در اختیار اکثریت ،
استبدادی که توکویل آشکارا ازآن وحشت
ونفرت دارد (رجوع شود بمقدمه هارولد

لیکن خصوصاً صفحات ۴۱ ببعد). شاید نتیجه برخورد این دوجریان متضاد این باشد کــه اقتدار اداری و دولتی یعنی قدرت مرکزی هرچه بیشتر گسترش پیدا کند و بهمان‌نسبت هم از نیروی آن کاسته شود.

***

سخن بدرازا کشید زیــرا کتاب «تحلیل دموکراسی درامریکا»از آن‌گونه کتاب‌هاست که نمی‌شود بدو جمله از آن گذشت ازجمله نکات گفتنی درباره این کتاب، قدرت پیش‌بینی جریانات سیاسی آینده نزد مؤلف آن است که‌گاه براستی خواننده را متحیر می‌کند خود این امر گواه آن است کــه بــا کشف قوانین اجتماع و تحول آن ورانگری و آینده پژوهی علمی مقدور وموجه است

از جمله پیش بینی‌های دوتوکویل که حدود ۱۳۵ سال پیش ارائه شده ودر جهان‌معاصر صورت تحقق‌پذیرفته آن است که درباره آینده امریکا و روسیه عرضه داشته‌است وما درختام کلام عیناً از آخرین صفحات کتاب مذکــور نقل مــی‌کنیم:

«امروز در جهان دو ملت بزرگ وجود دارد که‌ازدومبدء‌مختلف‌عزیمت‌نموده‌اند ولی‌چنان‌که بنظر می‌رسد به طرف هدف مشترکی پیش می‌روند. این ملت روسها وانگلوامریکن‌هــا هستند این دوملت هردو دورازانظار عظمت‌یافتند ویکباره خودرا درصف‌مقدم ملل جای‌دادند‌چنان‌ که بنظرمی‌رسد ملل‌دیگر همگی تقریباً به‌حدود طبیعی ظرفیت خــود رسیده‌اند

آن‌ها از این پس باید آن‌چه را بدست آورده‌اند محافظت و نگاهداری نمایند ولی این‌دو ملت در راه تــوسعه وتکامل هستند فرد امریکائی در راه پیشرفت با مشکلات طبیعت مبارزه می‌کند ولی فرد روسی درپیشروی باانسان‌ها درگیر است امریکا برای نیل به‌مقصود اساس کار را نفع شخصی قرارداده‌است وبدون آنکه ارشاد و هدایتی در کار باشد قوهٔ ابتکار مردم را آزاد گذارده است تا به ابتکار شخصی عمل نمایند روسیه‌قدرت‌های جامعه‌را در وجود یك‌فرد متمرکز ساخته‌است این دوملت از نقاط متفاوتی عزیمت نموده‌اند و از راه‌های مختلفی به‌پیش می‌روند بااین‌حال به‌نظرمی‌رسد که مشیت غیبی برآن تعلق گرفته است که در آینده هــریك از آنان سرنوشت نیمی از جهان را در دست داشته باشد» (صفحات ۵–۸۱۴)

همت عالی مترجم‌گرامی این‌کتاب برارج تاریخی مشکور باد

شاپور راسخ

استاددانشگاه‌تهران

بیابان تاتارها

اندرینو بوتزاتی – ترجمهٔ سروش حبیبی – ۲۲۸ صفحه – انتشارات نیل ۱۰۰ ریال.

مدتهــا است که دیگر رمان شکل ثابت ومعینی را که درقرن نوردهم‌داشت ازدست داده است. در روزگارما رمانها دیگرشباهتی بهم‌ندارند وهررمانی‌شکل

خاص خود را دارد و دارای ساختمانی مستقل و ابتکاری است که طرح‌ریزی و بنای آن کار آسانی نیست و اگر رمان نویس نتواند به این آفرینهٔ خود شکل برجسته و مشخصی بدهد که درعین حال خالی از ضعف ترکیب باشد، اثر او نیز در میان صدها اثری که هرساله بوجود می‌آید مدفون می‌شود و نامش از خاطرها می‌رود.

با اینهمه سالی نیست که چند جلدی رمان استثنائی و قابل توجه درجهان منتشر نشود که متأسفانه ما از وجود اغلب آنها خبردار نمی‌شویم زیرا در کشور ما هیچ ناشری نیست که روی نظم معینی این قبیل آثار را انتخاب و منتشر کند، وفقط بصورت تصادفی، مطالعه و انتخاب بعضی ازمترجمها یکی از این کتابها را بدست ما می‌رساند.

می‌توان گفت که «بیابان تاتارها» نیز یکی از آن رمانهای استثنائی است که اگر ذوق انتخاب سروش حبیبی نبود شاید هرگز بدست طبقهٔ کتابخوان ما نمی‌رسید.

«دینو بوتزاتی» نویسندهٔ ایتالیائی این کتاب اکنون شصت و پنج ساله است ودرمیلان سکونت دارد. درس حقوق خوانده، شعر گفته و خبرنگار جنگی «کوریره‌دلاسرا» (مشهورترین روزنامهٔ ایتالیا) بوده‌است وحالا هم داستان کوتاه و رمان می‌نویسد ونقاشی هم می‌کند.

آثار او آمیخته‌ایست ازطنز وتخیل بصورتی زیبا وابتکاری. ولی اوهرگز بهقصد تفنن نمی‌نویسد، زیرادرکوتاهترین داستان او نیز فلسفه‌ای نهفته است. «بوتزاتی» بزرگترین مسائل زندگی امروزی اروپائی وگاه بشری را موضوع

آثارخود قرارمی‌دهد، جنگ، دلهره، زندگی ماشینی وبالاخره رنج و تنهائی انسان امروزوضعفهای روحی او موضوع اعلب آثار «بوتزاتی» هستند.

نه تنها در «بیابان تاتارها» بلکه درچند داستان کوتاه دیگر بوتزاتی نیز، ما با تحلیل چنین ضعفی روبرو هستیم، تسلط یک فکر ثابت و بی اعتناءماندن به‌مسائل متعددی که زندگی قرن مابرای انسان مطرح می‌کند و معلومات بیشماری که به‌ماشین حافظهٔ او می‌سپارد. یکی ازاین داستانها داستان «کاف» است که چندی پیش در «سخن» ترجمهٔ آنرا خوانده‌اید. دراین داستان فکر ثابتی که به‌مغز قهرمان اثر مسلط است فرار ازیک سرنوشت شوم است که باید در دریا روی بدهد. از اینرو ترک دریانوردی می‌گوید وحتی وقتی‌هم که‌درخشکی ودورازدریا است این‌دلهره رهایش نمی‌کند. اما در پایان زندگیش پی می‌برد که این سرنوشت، مرگ نبوده بلکه خوشبختی بوده است. اما دیگر پیر و فرتوت شده است. باید بمیرد..

صورت دیگر این ماجرا و البته بطریقی دیگر، در رمان بیابان تاتارها بیان شده‌است. این‌اثر که درسال ۱۹۵۰ برندهٔ جایزهٔ «هالپرین کامینسکی» [۱] شده و به گفتهٔ «مارسل بریون» [۲] همپایهٔ «قصر» اثر کافکا است. داستان افسرجوانی است که مأمور خدمت در یک قلعهٔ دورافتادهٔ مرزی می‌شود. در آغاز با این قصد مأموریت خود را مانند یک مأموریت عادی آغاز می‌کند. اماقلعه‌اورا تاپایان عمرش‌اسیرخودخواهد کرد. خطر

1— Halperine Kaminsky 2— M. Brion

حملهٔ اقوام شمالی ، فکر ثابتی است که همیشه ساکنان قلعه را بخود سرگرم می‌سازد اما این حمله هرگز روی نمی‌دهد افسر جوان سی سال تمام در قلعه می‌ماند و در پایان عمر، درلحظه‌ای که پیر و بیمار است ناگهان حمله رخ می‌دهد . و او که یك عمر در انتظار این حمله و مقابله با آن بوده است دیگر عملا از گردونه خارج شده است و هیچ کاری از او ساخته نیست و افسران جوانتر که سرگرم تدارك جنگ هستند او را سوار کالسکه‌ای می کنند و به شهر برمی‌گردانند تا بمیرد

«بوتزاتی» اصلا داستان نویس است واین کتاب هم با وجود اینکه یك رمان دویست وبیست صفحه‌ای است درواقع ترکیب یك داستان کوتاه رادارد اماسبك جذاب بوتزاتی سبب شده است که داستان با وجود مفصل بودن خسته‌کننده نباشد.

ترجمهٔ کتاب بسیار دقیق و کامل است وخواننده‌ای که کتاب را به زبانهای دیگر خوانده باشد از همان آغاز پی‌می‌برد که دقت مترجم در برگرداندن اثر حتی به‌حد وسواس رسیده است ولی همهٔ این دقت درووفاداری به‌متن چندان لطمه‌ای به‌روانی وسادگی متن فارسی نزده است .

من شخصاً وقتی مجبور باشم که یك اثر خارجی را از راه خواندن ترجمهٔ فارسی‌آن بشناسم ترجیح‌می‌دهم که چنین ترجمه‌ای را بخوانم تا آن عده از ترجمه‌ها راکه مترجمان محترمشان با آرایش متن فارسی آنها به‌سبك خاص نویسندگی خودشان مرا از آشنا شدن با سبك اصلی اثر محروم می کنند

ر. س.

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

«معین نگارنده خاموش» ازمحمود نیکویه شرحی است درباره وضع کنونی استاد معین درآغازمقاله این شعربهار آمده است.

زنده درگورسکوتم‌هم‌مگرزین‌ماجرا
روزگارمرده‌پرور مرده پندارد مرا

. . . .

وچند شعرازچند شاعرجوان ..
«اشتراک- ماهنامه بازرگانی‌رشت - شماره۱۶»

قصه‌های «سوری» روی نواربحث . متن گفتگوئی است با خانم مهشید امیر شاهی‌باحضور ناصر نظیف‌پور-جلال‌ستاری-جواد مجابی درباره کارهای ادبی ایسن خانم نویسنده...

«نقد دانشگاهی و نقد تفسیری»از «رولان بارت»[1] به‌ترجمهٔمحمدتقی‌عیائی. تحلیلی است درنقد امروزفرانسه.شعری تازه ازسیروس مشفقی زیر عنوان «ماچه حسرتها باید ببریم».

ترجمه ومتن‌اصلی شعر«سیمای‌محله ما» از«فرانسیسکوآکوادو»[2] به ترجمه مهرداد رهسپار.

معرفی یك نویسنده «بوریس‌ویان» ازاردشیر لطفعلیان.

«یادداشتهای آدم پرمدعا» تکه‌هائی ازنوشته‌ای است درباب طنز که در آخر کتابی بهمین نام از جواد مجابی آمـده است.

«بررسی‌کتاب - دوره جدید - شماره۲۰»

«پیوند شاعر با اجتماع» از فـرخ تمیمی. «می‌خواستم طنز را تعریف‌کرده باشم» از جواد مجابی . شعری از لوئی آراگون زیـر عنوان «عشق خـوشبخت وجود ندارد .» بـه ترجمهٔ «شهرآشوب امیرشاهی ـ خسروگلسرخی».

«یمقوبی که هرگز آواز در نداد» شعری است از «ادیب جان سەور» شاعر پیشرو ترکیه. درآغازمی‌خوانیم؛

«با اشعارش در دهسال گذشته مقام خودرا درجهان شعراحرازکرد .»

«شعرجان‌سەور همواره ازکنش‌فرد و اجتماع بهره می‌گیرد. پنج‌ترازدی‌که مجموعاً شعر ترازدی‌هـای اوست جهت

1- Rloand Barthes

2- Francisco Acevedo

شعری‌اش را بخوبی نمودارمی‌سازد
«آثار دیگرش عبارتند از «ساعت باامیدان» «آنتگیون کجاست؟» و آخرین کتاب شعرمشهورش بنام «یعقوبی که هرگز آواز در نداد» این کتاب درسال ۱۹۶۷ منتشرشد. جان‌سه‌ور با همین شعر به اوج شهرت رسید ومرتبه‌ای پرشکوه‌دردنیای شعر وشاعری یافت.
«ازیاد نبریم که از اشعار پیشروان شعرامروزترك برگزیده‌یی نیز در دست انتشار است به ترجمه‌رضاسیدحسینی‌ومنوچهر خسروشاهی، نمونه‌ای از ترجمه‌آنها را بخوانیم. همت بدرقه‌راهشان باد.»

***

«آن‌مرد مرده است» از رافائل آلبرتی Rafael Alberti ترجمه کاظم شجاعی. «شعر من زاده شد» و «داستان باید رجعت کند» از شاعران چینی «لی پو» و «توفو» به ترجمه امیرحسین آریانپور «سه‌نامه‌اریله‌جانب‌به‌گورکی» «دو شاعر پارسی‌گوی از جمهوری» از غلامحسین متین - چهار شعر از «یوگنی یفتوشنکو» و اشعاری از «بوریس اسلوتسکی» «سرگی یسه‌نین» «آنا احماتوا» «الکابرگولتز». گفت وشنیدی باخسرو گلسرخی. و بالاخره اشعاری از «نصرت رحمانی» «منوچهرآتشی» و دیگران.
«جنگ چاپار — شماره اول»

«وسایل ارتباط جمعی‌ونیازراستین جوانان» ازمحسن مؤیدی.
«شناخت واقعیت وحقیقت» ازحمید مصدق. «آگاهی و تعهد» از علی‌اکبر پرواز. «طغیان‌آگاهی» از ساعد انواری «بازیابی انسان» ازاحمد فرید.
«فلسفه ورمان _ از افسانه سی‌زیف کامو» ازصدف _ معرفی هگل وچند شعر ازچند شاعرجوان
«ضرور — دانشجویان حقوق دانشگاملی»

«رابطه هنربا توسعه صنعت» نوشته رضا مرزبان نوشتاری منتشرنشده‌به‌خط آل احمد زیرعنوان «همت بیشنهادعملی برای علاقه‌مند کردن دانش‌آموزان به درس‌انشاء» به‌کوشش‌موسوی‌گرمارودی «از هنرو اندیشه» از محمدرضا صادقی. همراه با اشعاری از «نصرت رحمانی» «اسماعیل خوئی» «منوچهرآتشی» و...
«موزیك ایران — شماره ۶ اردیبهشت ۱۳۵۰»

«بوی حافظ» متن سخنرانی محمد علی اسلامی ندوشن است درکنگره‌سعدی وحافظ‌شیراز_ دانشگاه پهلوی _ازهفتم تا سیزدهم اردیبهشت»
و نیز «زبان سعدی و پیوندآن با زندگی» متن سخنرانی محمد جعفر محجوب است درهمین‌کنگره...
«تطور مفهوم عشق» از آلدوس هاکسلی. ترجمهٔ ح. اسدپور پیرانفر «حرفهائی از فروغ فرخزاد درباره شعر امروز به نقل از نشریه «هنر و ادبیات» دانش‌آموزان ومعلمین دبیرستان شاکر «کازرون»
«نگین — شماره ۷۲— اردیبهشتماه۵۰»

۲- داستان و نمایشنامه

«کرجیهای کوچك درحاشیه آب» از حسن حسام . «آرزوهای بی‌فرجام» از رشنگ سقائی.

«زندگی دانشجوئی» از موسی رجائی. «تدلیس» ازمحمدصادق‌شمبانی «کار تازه» ازمحمودبدرطالعی.و نمایشنامه «قبل از بازی یك فنجان قهوه» از علی اتك.

«اشتراخ- ماهنامه مدرسه عالی‌رشت-شماره۱»

«ماشین‌رانی بـا العیبی» از جیمز ربر- ترجمه مهشید امیرشاهی.

«بررسی‌کتاب - دوره جدید - شماره۲»

«موش وزن» از«دیلن‌تامس»ترجمه رخ تمیمی. «مرگ ومادر» از «مرتولت رشت» ترجمه ح- م. «وحشت» از جانی برو تانیزاکی» ترجمهٔ مهدی شالچی و مایشنامه «اتـاق» از «هارولـد پینتر» رجمهٔ م-ف-آستیم . «ریزه‌های زندگی» زآنتوان چخوف ترجمهٔ وا یاغوزادیان . داستانهای ایـرانی «فاجعه» از احمد محمود

«باعطر خاطره درراه»ازنورالدین نوری «جائی کـه سگ دوام نمی‌آورد» ازجواد مجابی. «ابرهای سیاه» ازامین فقیری «مردی باماهیهایش» ازامو القاسم فقیری. «عریضه» ازاحمدرضا دریائی

«جنگه چاپار - شماره اول»

«عروسك‌ها و دامادك‌ها» از سحر- «گل‌ماغ‌ارمنی‌ها» ازمحمدصالحی

«شب‌سوز- دانشجویان حقوق دانشگاه ملی»

« امـروز جمعـه است » از ارنست همینگوی تـرجمه داریـوش فضل‌الهی «شرحی بر نفهمیدن» از م ـ ف . آستیم «دهکده من» نوشته ، رامی و نمایشنامه «شب» از «هارولد پینتر» ترجمه محمد علی صفریان ـ صفدر تقی‌زاده.

«موزیك ایران - شماره۶ ـ اردیبهشت‌ماه۵۰»

نمایشنامه«بهشت قسطی»از«سدریك مانت» تـرجمه ح ـ عباسپور تمیجانی «پشت دیوار درمانگاه» ازحسین سعیدی وآخرین قسمت «جنگ ترکمن» ازکنت گوبینو-ترجمه سید محمدعلی جمال‌زاده.

«نگین – شماره ۷۲ ـ اردیبهشت‌ماه۵۰»

۳- سینما و تئاتر

نقدی برفیلم «توپاز» ساخته‌هیچکاك ازمحمد بقائی.

«اشتراخ- ماهنامه مدرسه عالی‌رشت-شماره۱»

«انقلابهای تئاتر پس‌ازجنگ‌جهانی دوم» ازبی‌برامه-ترشادبه‌ترجمه‌جهانگیر افکاری ـ بررسی جالب و دقیقی است‌از

آثار «یونسکو» و «بکت» و بعضی دیگر ازهنرمندان تئاتر . نوشته‌ای از بهرام مقدادی زیر عنوان محتوی فلسفی نمایشنامه‌های پینتر

«بررسی کتاب - دوره جدید - شماره ۲»

شرحی درباره «چهار صندوق» اثر بهرام بیضایی‌ازفرهاد دبیری.

شرحی درباره فیلمهای «بهار آمد» و فصل کوتاه «حاجی و لوئیرا» ساخته «رماتو کاسته‌لانی» کارگردان ایتالیائی «سینمای‌آزاد ـ فیلمهای تجربی» ازسعید محمدی.

«شب‌سوز - دانشجویان حقوق دانشگاه‌ملی»

«گزارشی از ورشو» درباره تئاتر «گروتوفسکی» نقد از هواس بیلیکیان ترجمه صالح لطفی . درباره سینمای فارسی» ازعلی‌اکبراکبری نویسنده‌فیلم فارسی‌رابطورمختصر درزمینه‌ها«داستان فیلم» «بازیگران» «تصنیفها و غزلها» «رقاصان و آواز خوانان» «مشاغل بازیگران» «محل‌های فیلم» و بالاخره زبان و ایده فیلم بررسی کرده است نقد نمایش «اول» ازمحموددولت آبادی نقد فیلم «مساحراحویان» از م- شاکر ، گفتگوئی با شابرول کارگردان مشهور فرانسوی ازمجله «سایت‌اندساند» ترجمه سیمین جمشیدی.

«موزیک ایران — شماره ۶»

نقد و بررسی فیلم «تریستانا» از مهرتاش‌عطارزیرعنوان «نگرشی به‌روابط «استثمارگر» و «استثمارشده» و درآغاز می‌خوانیم که :

«تریستانا آخرین‌ساخته‌لوئی بونوئل نمایشگراوج‌اندیشه‌وخلاقیت یك‌هنرمند» «متفکراست تریستانا یك سینمای اصیل است. تریستانا یعنی‌سیلان تصویر» «یعنی زندگی‌تصاویر، یعنی‌تصویرزندگی، تریستانا یك سینمای اصیل‌بمفهوم » واقعی‌کلمه است وکار یك استاد مسلم سینما . لوئی بونوئل . .»

«نگین - شماره ۷۲- اردیبهشت ماه ۵۰»

۴ـ زبان و زبانشناسی

«زبان‌وپیدایش آن» اززصارمردیان «تحول افعال بی‌قاعده زبان فارسی» از علی اشرف صادقی .

«مجله‌دانشکده‌ادبیات‌وعلوم‌انسانی‌مشهدشماره۲۴»

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

فرهنگ مردم سروستان

نشریه شمارهٔ یك دفتر مـرکـزی فرهنگ مردم . تألیف صادق‌همایونی. قطع ٤/٥ ورقی - ٥٥٦+٢٨ صفحه - با مقدمه‌ای از تجوا .

این کتاب یکی ازمفصلترین وجامع‌ترین تألیفاتی است که‌درباره‌ٔفرهنگ‌مردم قسمتی از ایران انجام‌گرفته و شامل مباحث و قسمتهای‌متعدددرباره‌ٔزندگی مادی‌وزندگی معنوی مـردم سروستان است . از وضع جغرافیائی و سوابـق تاریخی و مشاغل اهالی وآداب و رسوم و صنایع محلی و امـور اقتصادی و روشهای کشاورزی گرفته تاعقاید واوهام واشعار وترانه‌ها و افسانه‌ها اطلاعات دقیق به تفصیل‌تمام در این‌کتاب جمع وتدوین‌شده وتصاویر آلات و ابزار و طرح بناها و عکسهائی ازوضع طبیعی و شیوهٔ زنـدگانـی مردم این محل نیز در کتاب‌درج است.

فرهنگ مردم سروستان از کارهای تحقیقاتی بسیار سودمند و جامع‌است و باید برای دیگر پژوهندگان نمونه و سرمشق باشد .

راهنمای تحقیقات ایرانی

گـردآوری ایرج افشار - نشریه شمارهٔ ۲ مرکز بررسی ومعرفی‌فرهنگ ایران - تهران ۱۳۴۹-قطع ٤/٥ورقی- ٤٠٢ صفحه .

مجموعهٔ بسیار مفیدی است شامل منابع مهم تاریخ شرقشناسی ، تاریخچهٔ ایران شناسی درزبانهای مختلف‌خارجی وزبان‌فارسی،مؤسسات‌تحقیقی‌ودانشگاهی، ایران شناسان ، مجله، نشریه، مجموعه، مجالس و مجامـع علمی و تحقیقاتـی، مراکزنگاهـانی‌وپخش کتاب، وکتابشناسی یعنی فهرست کتابها .

اطلاعاتی‌که دراین‌کتاب‌جمع‌آوری و ثبت شده برای محققان نکات فراوان دربردارد و مـورد استفادهٔ اهـل فـن خواهد بود.

سالنامهٔ آماری کشور

(سال ۱۳۴۸)

از انتشارات «مرکز آمار ایران» در سازمان برنامه . تاریخ انتشار: پایان اسفند ۱۳۴۹.

این کتاب بزرگ که شامل بیش از هشتصد صفحه است شامل اطلاعات جامع و دقیقی درباره امور متعدد و مختلف مربوط به اوضاع اجتماعی و اقتصادی و اداری کشور ایران درسال ۱۳۴۸ و در بسیاری ازموارد مقایسهٔ این نکات را با وضع سال ۱۳۴۹ نیزدربردارد

برای همهٔ دستگاههائی که با امور مربوط به اقتصاد و سیاست و فرهنگ و اجتماع ایران سروکار دارند مراجعه به این کتاب و تأمل و دقت در ارقام و آمارهای آن ضروری است اما بحث دربارهٔ یك یك نکات آن مجال و فرصتی بسیار وسیع می خواهد و شاید بعضی نکته‌های آن درشماره‌های آیندهٔ مجله‌ٔ سخن مورد تحلیل قرار گیرد

این کتاب به‌عنوان کامل‌ترین و دقیقترین منبع دراین‌موضوع باید همیشه مورد استفادهٔ اهل تحقیق قرار گیرد

«پ»

گزیده «اوپه نیشدها»

ترجمه دکتر رضا زاده شفق بامقدمه و حواشی و فهرست لغات ـ ۵۰۱ صفحه ـ بها ۲۸ تومان ـ ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ

اوپه نیشدها شامل مباحث فلسفی و دینی و قسمتی از کتاب وید او نیز از کار و سرودهای خدایان و برهمنان و شرح آئین قهرمانی هندوان است ـ مؤلفان اوپه‌نیشدها معلوم نیستند و این کتابها بدست اشخاص مختلف و در زمانهای متفاوت تألیف یافته است

عالم‌آرای شاه اسمعیل

با مقدمه و تصحیح و تعلیق اصغر منتظر صاحب ـ ۷۵۱ صفحه ـ بها ؟ ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عالم آرای شاه اسماعیل که مؤلف آن ناشناخته مانده است بسال ۱۰۸۶ هجری تألیف شده و شامل شرح حال نیاکان شاه اسماعیل اول و شرح دوران کشور گشائی مؤسس سلسله صفوی است همچنین دراین کتاب قسمتی از احوال خانان ترکستان و ماوراءالنهر، سلاطین تیموری و عثمانی را هم که دراوان ظهور سلطنت صفویه می‌زیسته‌اند می‌خوانیم این کتاب به‌سبکی ساده و تحریری عامیانه نگاشته شده است و ازنظر زبان‌شناسی و جامعه شناسی اهمیتی بسزا دارد و منبع غنی و تازه‌ایست برای اهل تحقیق خصوصاً طلاب رشته‌های فرهنگی و تاریخی

چاپ سوم اسلام و عقاید و آراء بشر یاجاهلیت و اسلام

تألیف یحیی نوری ـ ۷۲۱ صفحه بها ؟ ریال ناشر موسسه مطبوعاتی فراهانی.

مؤلف در این کتاب کوشیده است درشناخت محیط جاهلیت قبل از اسلام اطلاعاتی دراختیارخواننده بگذارد و عقیده دارد شناسائی چنین محیطی از مهمترین شرائط و ارکان شناسائی کامل اسلام و درك روح آن است.

تاریخ چیست

نوشته ادوارد هالتکار ترجمه حسن مشادسـ۲۳۵صفحه بها؟ ناشر انتشارات وارزمی .

مؤلف در این اثر خواننده را با علم ریخ و سیر تحولات آن آشنا می کند.

میلاد انسان در جهان جان

لیف عیسی کریمی ـ بها ۱۰۰ ریال ـ ۲۱صفحه ـ بسرمایه مولف منتشرشده است.

در این کتاب مباحثی درباره دریافتهای اهری و باطنی و الهام و آثار تله پاتی مدرج است.

رایا و روزگل سرخ

مجموعه شعر محمد رضا فشاهی ـ بمت ۵۰ ریال ـ ناشر انتشارات پندار ۹۹ صفحه .

بررسی چند مساله اجتماعی

نوشتهٔ علی اکبر اکبری ۱۱۲ صفحه ـ قیمت ۴۰ ریال ـ محل توزیع رکز نشر سپهر .

مطالب این کتاب بحثی است در رد باحث کتاب اسلام شناسی تالیف دکتر علی ریعتی .

نمایشنامه سی زیف و مرگ

نوشته روبرمرل ترجمه احمدشاملو ـ فریدون ایل بیگی ـ ۶۲ صفحه ـ قیمت۳۰ ریال ـ ناشر کتاب زمان .

برداشت تازه‌ای است از (افسانه سیزیف) بصورت تاتر امروزی

بیماریهای جراحی روده باریك در بالغین

نگارش دکتر ناصر ار بابزاده و دکتر محمد علوی ۲۷۷ صفحه ـ قیمت ؟

در این کتاب بطور تفصیل درباره بیماریهای روده باریک از نظر فیزیولوژی و آناتومی بحث شده است .

فلسفه ریاضی نوشته استیفن بارکر

ترجمه احمد بیرشک ـ قیمت ۱۲۵ ریال ـ ۲۳۰ صفحه ناشر شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

مباحث این کتاب عبارتست از : مسائل فلسفی در باره ریاضیات ، هندسه اقلیدسی هندسه نا اقلیدسی اعداد و فلسفه‌های جزمی عدد و بالاخره تحول بسوی دیدی نا جازم که در فصول مختلف مورد بحث قرار گرفته‌اند .

آزاده مجموعه شعر

اثر رهی معیری ـ ۴۱۲صفحه ـ قیمت ۲۰۰ ریال ـ ناشر کتابفروشی زوار .

این کتاب شامل قسمتی از قصائد ، غزلیات ، قطعات و ابیات پراکنده ، تغزل، چکامه‌ها اشعار روز و ترانه‌های رهی معیری است .

تاریخ علوم

چاپ پنجم اثر پیرروسو ترجمهٔ حسن صفاری ـ قیمت ؟ ـ ناشر مؤسسه ـ انتشارات امیرکبیر.

مباحث این کتاب عبارتست از پیدایش علم ، فکر علمی در یونان قدیم و دوره رومیان قدرت منطق ارسطو ـ تجدد ادبی و هنری قرن دکارت ، قرن نیوتون ـ رمانتیسم و مطالبی در زمینه پیدایش علم و تاریخ علوم .

ذکر بدیع

بمناسبت چهلمین سال درگذشت شیخ محمد رفیع تألیف محمد با قر رفیعی طاری ۴۸ صفحه ـ قیمت؟

این کتاب شامل مباحثی است در بیان زندگی شیخ محمد رفیع طاری که یکی از پیش قدمان تعلیم و تربیت جدید در مدارس نوبنیاد عصر مظفری بوده است

خوشه‌های زرین

نوشته دکتر مسعود انصاری – ۴۱۴ صفحه – بها ۲۰۰ ریال .

ناشر کتابفروشی فروغی – این کتاب گلچینی است ازمجموعه مقالات ومطالبی که مؤلف درسالهای اخیر تصنیف، ترجمه ویا اقتباس کرده ودر روزنامه‌ها ومجلات بچاپ رسیده است

مقدمه‌ای بر حافظ

اثر آرتور گی ترجمهٔ حسین فرو تن – بها ۷۰ ریال – ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی – ۹۶ صفحه .

آرتور گی اولین مترجم دیوان کامل حافظ بزبان فرانسه است و این کتاب مقدمه ایست که او بر ترجمه حافظ نوشته است

تفسیر مجمع‌البیان

جلد ششم تالیف ابوالفضل ابن حسن ابن طبرسی – ۲۸۸ صفحه بها؟ ناشر مؤسسه انتشارات فراهانی .

عصر اعتقاد فلاسفه قرون وسطی

نوشتهٔ آن فرمانتل – ترجمه احمد کریمی – بها ۱۵۰ ریال – ۲۵۰ صفحه ناشر مؤسسه چاپ وانتشارات امیرکبیر .

این کتاب درباره نظریات مهم قرون وسطی از روی آثار متفکرین بزرگی چون آگوستین، بوئتیوس، آبلار، توماس آکیناس ودنیس اسکاتس سخن می گوید .

سرگذشت مرد خسیس بانضمام زندگی‌نامه آخوندوف

بقلم خودش ترجمه احمد مهدوی بها ۵۰ ریال – ۱۱۱ صفحه – ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی .

سرگذشت مرد خسیس تصویر گویا و روشنی است از چگونگی اوضاع و روابط انسانی درقرن نوزدهم

پنج گفتار

از هربرت مارکوز ترجمهٔ دکتر محمود حرابری – ۱۱۶ صفحه – بها ؟ ناشر مؤسسه انتشارات امیرکبیر .

دراین کتاب عقاید ونظراتی ازمارکوز عنوان شده که عنوان بهترین ناقد جامعه صنعتی مدرن ورهبری جناح چپ جدید را برای وی بارمغان آورده است

چهار هنگام وهیچ

نمایشنامه اثر محمد للری بها ۶ تومان – ۱۲۳ صفحه مرکز پخش انتشارات زر .

زندگی وفلسفه شوپنهاور

از ملک گیل ترجمهٔ مهرداد مهرین – ۲۶۳ صفحه – بها ۱۲۰ ریال – ناشر مؤسسهٔ انتشارات شهریار .

ریاضیات نوین

نوشته سرژ برمان وژنه بزار – ترجمه احمد بیرشک – ۳۲۸ صفحه باضمائم بها ۱۹۵ ریال ناشر شرکت سهامی انتشارات خوارزمی .

این کتاب یک کتاب درسی نیست بلکه پژوهش وسیعی است درفصول اصلی نظام

لویتی کهود برنامه تحصیلات دبیرستانی مراعات شده‌است و برای بزرگها نوشته شده است .

چه کسی سنگ‌می‌اندازد

مجموعه شعر الهینا اسدی ـ ۱۰۵ صفحه ـ بها ۱۰۰ ریال ناشر مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر .

واینهم نمونه‌ای است از شعرهای این دفتر زیرعنوان «درسوگ»
مردی که می‌گریست و نمی‌دانست
درمرگ یك کبوتر بی‌آزار
خورشید جامه سیاه نمی‌پوشد .

«ال م»

دفترشعرعلیرضا نوری زاده ـ ۱۰۱ صفحه بها ۵ ریال ناشرانتشارات چاپار .

زان رهروان دریا

دفتری از شعرهای اسمعیل خوئی ۱۱۱ صفحه ـ بها ۴۰ ریال ناشر انتشارات راس

در این مجموعه ۲۶ قطعه شعر از اسمعیل خوئی مربوط به سال‌های ۴۵ ، ۴۶ ، ۴۷ ، ۴۸ ، ۴۹ ، چاپ شده است

از صدای سخن عشق :

دفتری از شعرهای اسمعیل خوئی ـ ناشر راس ـ ۱۱۲ صفحه بها ۴۰ ریال

در این دفتراسمعیل خوئی اشعارعاشقانه خود از جمله ۱۳ غزلواره و۱۵ غزل‌را بوجود آورده است .

چندکیلومتر و نیمی از واقعیت

مجموعه‌داستان‌ازاسماعیل‌شاهرودی ۷۲ صفحه ـ بها ۴۰ ریال ـ ناشر انتشارات بوف .

صدیقه‌ای ازخورشید درمنتهی الیه جنوب فریاد من

نوشتهٔ ستارلقائی ـ ۴۰ صفحه‌ـقیمت؟ ناشرانتشارات خزر واین جزئی از قصه سوم این کتاب .

سیگارش‌راروشن کردو گفت‌فردا امتحان دارم ،
گفتم «می‌خونی»؟
گفت می‌خوابم
گفتم‌رفیقت؟
گفت خورشیدافتاد توی چشم‌گرسنه‌ام شد کشتمش
وفلشو بیرون‌آوردم وخوردم
گفتم : پس «؟
گفت تنها»
ورفت رفیقم دوباره پیدایش شدگفتم کجا بودی؟ گفت با اون بودی؟

تکنولوژی بوروکراسی وانسان

نوشتهٔمحمدرضا زمانی۱۵۱ صفحه‌ـ بها ۴۰ ریال ناشرانتشارات روز.

«احمد سمیعی»

فهرست

مندرجات دورهٔ بیستم

الف ـ ادبیات ایران

۱ـ مباحث ادبی

۲ـ دربارهٔ ادبیات فارسی

۳ـ مباحث لغوی

۴ـ زبان‌شناسی

۵ـ شعر معاصران

۶ـ داستانهای ایرانی

ب ـ ادبیات خارجی

۱ـ مباحث کلی

۲- ترجمهٔ شعر

۳ـ آشنایی با شاعران

۴ـ داستان‌ها و نمایشنامه‌ها

۵ـ فصلی از یك کتاب

پ- مباحث تربیتی و اجتماعی

ت- فلسفه

ث - مباحث تاریخی و باستانشناسی

ج - دربارهٔ هنرمندان

چ ـ گوناگون

ح ـ انتقاد و معرفی کتاب

د - درجهان‌هنروادبیات

ذ - نگاهی به‌مجلات

ر - پشت شیشهٔ کتابفروشی

ز - سخن وخوانندگان

س - نکته نکته

ش - فارسی‌زبانان - فارسی دانان ...

مسابقه شاهنشاهی بهترین کتاب سال

بدینوسیله باطلاع عموم علاقه‌مندان می‌رساند که مدت قبول کتاب برای شرکت درمسابقه شاهنشاهی بهترین کتابهای سال ۱۳۴۹ از تاریخ نشر این آگهی تاپایان مرداد ماه ۱۳۵۰ است و فقط کتابهایی که در سال ۱۳۴۹ برای باراول طبع و نشرشده است برای شرکت درمسابقه پذیرفته می‌شود و تاریخی که به‌عنوان چاپ درروی جلد کتاب ذکرشده معتبر است.

داوطلبان شرکت در مسابقه شاهنشاهی بهترین کتـاب سال لازم است تقاضای خود را مبنی برشرکت درمسابقه همراه با پنج نسخه از کتاب خود بـا نشانی کامل در ظرف این مدت به‌قسمت فرهنگی بنیاد پهلوی بفرستند و رسید دریافت دارند.

تقاضای شرکت درمسابقه باید بوسیله شخص مؤلف یـا مترجم به‌عمل آید ودر ترجمه‌ها باید اصل کتاب همراه باشد.

کتابهای مخصوص کودکان و نوجوانان نیز درمسابقه شرکت داده‌می‌شود.

کسانی که تا کنون بطور متفرقه نسخی ازکتاب خود را به‌بنیاد پهلوی فرستاده‌اند در صورتی که مایل بشرکت در مسابقه باشند بـاید برطبق این آگهی عمل کنند.

کتابهایی که‌برای مسابقه فرستاده می‌شود پس داده نمی‌شود.

ترجمه‌هایی که متن کتابرا همراه نداشته باشد درمسابقه شرکت داده نمی‌شود.

مشاور و سرپرست امور فرهنگی
سناتور دکتر شمس‌الملوک مصاحب

محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

صابون نخل و زیتون داروگر

ویس و رامین

از

فخرالدین اسعد گرگانی

تصحیح

ماگالی تودوا ـ الکساندر گواخاریا

۵۹۴ صفحه ، جلد کالینگور، بها ۳۵۰ ریال

مرکز پخش : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، خیابان وصال شیرازی ، نمره ۱۰۴

تلفن ۴۳۳۲۶